Caius DOBRESCU, Ovidiu MOCEANU (coordonatori)
DEA MUNERA REPREZENTĂRI ASUPRA CORUPŢIEI ÎN MODERNITATEA LITERARĂ ŞI INTELECTUALA ROMÂNEASCĂ

Editura Universităţii *Transilvania* din Braşov
Adresa: 500030 Braşov.
Str. Iuliu Maniu, Nr. 41A Tel/Fax: 0268 – 47 60 50 E-mail: editura unitby.ro

Tipărit la:
Tipografia Universităţii „Transilvania" din Braşov
Toate drepturile rezervate
Editură acreditată de CNCSIS Adresa nr. 1615 din 29 mai 2002
Referent ştiinţific: Conf. univ. dr. Mihaela GHEORGHE
Coperta: Adrian TIMAR

CUPRINS

1. Despre analogie, agenţie, glisare şi incertitudine – Caius DOBRESCU 7
2. Rădăcinile arhaice ale corupţiei – Ruxandra IVĂNCESCU 65
3. Eminescu împotriva corupţiei – Ovidiu MOCEANU 73
4. Imagini ale corpului şi sexualităţii şi construcţia reprezentărilor despre stat şi corupţie în decadenţismul european şi românesc – Adrian LĂCĂTUŞ 93
5. Reprezentări ale corupţiei şi ipostaze ale salvării în imaginarul socio-cultural, literar şi teoretic al avangardei române – Rodica ILIE 101
6. Decadenţism vs. corupţie: „CRAII DE CURTEA-VECHE" – Romulus BUCUR 143
7. Corupţia ca legitimare a rebours – Mihai IGNAT 155

8. Modele ale corupţiei ilustrate în romanele „ZODIA SCAFANDRULUI” de Mircea Nedelciu şi „SIMION LIFTNICUL” de Petru Cimpoeşu – Andrei BODIU 173
9. Invazia corupţiei: roman de succes al zilelor noastre – Alina FELEA 183

DESPRE ANALOGIE, AGENŢIE, GLISARE ŞI INCERTITUDINE

O circumscriere tipologică a reprezentărilor literare ale corupţiei

I. Preliminarii

Mulţi ar putea fi tentaţi să creadă că alegerea unei teme de cercetare precum *Imaginea corupţiei în literatura română într-o perspectivă comparatistă* este dictată de raţiuni strict conjuncturale. Nevoia de a obţine fonduri de cercetare ne obligă pe toţi să încercăm să ne conformăm unor obiective stipulate din afară, să intrăm într-o logică a utilului şi, nu în ultimul rând, să vorbim limba (de lemn) a „urgenţelor”. Nu este deloc intuitiv sau uşor să înserezi studiile literare în această perspectivă a „agendei de lucru”, fiindcă nu este deloc autoevident că ele pot fi legate, în vreun mod consistent, fără a fi însoţite de umbra sofisticii, de procesele de dezvoltare şi modernizare ce reprezintă priorităţile incontestabile ale societăţii româneşti. Un asemenea context, în care presiunea conformării instituţionale se combină cu o lipsă cronică de fonduri pentru cercetare, în special pentru „cercetarea fundamentală” lipsită de efecte imediate, reprezintă, în mod fatal, un teren foarte fertil pentru apariţia unor hibrizi intelectuali stranii şi trişti.

Totuşi, în pofida acestor aparenţe care par să joace împotriva sa, prezentul proiect nu-şi are originea în

instinctul supravieţuirii academice şi nu a fost susţinut de acea truculenţă care se declanşează în spiritele noastre atunci când suntem siliţi să simulăm o cât mai entuziastă adaptare la un nou context social şi instituţional. Sursa întreprinderii noastre este credinţa sinceră, (pe care o afirmăm ca atare, convinşi fiind că, în mediul intelectual românesc, ea va fi primită cu un scepticism mai mult sau mai puţin disimulat şi va fi taxată, în cel mai bun caz, drept naivă), în relevanţa studiilor literare, ca parte semnificativă a ştiinţelor culturale, pentru înţelegerea cadrelor mentale înăuntrul căror se desfăşoară, de fapt, procesele de dezvoltare.

Dincolo de dificultăţile pe care le are de rezolvat într-un plan pur teoretic, în contextul mediului nostru intelectual acest punct de vedere se confruntă cu dificultăţi ţinând de evoluţia specifică a comunismului românesc şi de modul în care aceasta a influenţat şi modelat aşteptările comunităţii academice. În istoria cultural-politică românească a ultimelor decenii, punerea în discuţie a separării dintre „viaţa activă” şi „viaţa contemplativă” a venit, constant, dinspre ideologia oficială a „angajării” artistului şi a ştiinţelor spiritului în „construirea socialismului”. Marxismul oficial pornea de la premisa că originea artelor limbajului se afla în strigătele menite să ritmeze eforturile primelor grupuri de agricultori sau constructori de adăposturi pentru trib, clan sau familie. Pentru a se legitima, deci, literatura timpurilor moderne trebuia să arate că, într-o formă ceva mai complexă, îndeplineşte aceeaşi funcţie, că este înrădăcinată în acelaşi sol al „materialităţii” şi al „muncii”.

Din perspectiva politicilor culturale practicate în oricare dintre statele fostului lagăr comunist, literatura şi artele se justificau, în primul rând, ca subansamblu al maşinii de propagandă, iar principala funcţie a propagandei era *mobilizarea*. Relaţia dintre „creaţie” şi „producţie” era justificată prin faptul că inducerea unui

ideal comun, codificat simbolic, printr-o experienţă colectivă în care adeziunea raţională ar fi mult amplificată de dinamica emoţiilor, poate funcţiona ca un factor concret în procesul de organizare a muncii. Obiectivele omogenizării, regularizării, mobilizării, sincronizării pot fi, cel puţin pe hârtie, prezentate drept domeniu al convergenţei dintre interesele „producţiei materiale" şi ceea ce au de oferit „tehnologiile artistice".1

Reacţia comunităţii intelectuale faţă de această carcasă ideologică a fost, de cele mai multe ori, o adaptare tactică, ascunzând, de fapt, o repulsie absolută faţă de ideea „utilităţii literaturii". În reprezentarea dominantă, păcatul originar al politicilor culturale comuniste era ignorarea adevăratei naturii a artei, a esenţei ei specifice, şi încercarea de a-i atribui, „împotriva naturii", o funcţionalitate care-i era, de fapt, străină. Această reacţie, însă, deşi perfect inteligibilă în context, nu porneşte dintr-o reflecţie raţională, ci mai degrabă proiectează, în replică faţă de mitologia marxistă a „implicării", o contra-mitologie, compensatorie, a „detaşării". O analiză mai atentă ne poate, de exemplu, arăta că este foarte greu să vorbim despre o esenţă a literaturii şi că impulsul său de a influenţa literar realitatea nu se limitează deloc la experienţa istorică a comunismului. În fond, Platon însuşi credea în puterea de a modela conştiinţele a poeziei, considerând-o o putere *reală*, chiar dacă instabilă şi subversivă, atâta timp cât nu e riguros controlată de raţiune şi lege.

Este, probabil, mai plauzibil să spunem că propaganda comunistă nu a „pervertit" literatura prin faptul că i-a atribuit o funcţie care nu-i este proprie, aceea de a propaga activ utopia, ci, mai degrabă, prin aceea că a încercat să monopolizeze, să controleze şi să standardizeze birocratic manifestarea impulsului utopian

al artelor şi al ambiţiei lor de a[1]

produce efecte asupra realităţii. Acest monopol, exercitat prin orice mijloace, de la cele mai subtile la cele mai brutale, avea ca scop să dreneze întreaga energie expresivă a societăţii înspre utopia oficială. Acolo unde, într-o societate liberă, această energie s-ar fi distribuit înspre toate azimuturile, fermentând în forme de o diversitate imprevizibilă şi generând un echilibru „spontan", bazat pe jocul continuu al alianţelor (deci, al ambiguităţilor), între viziuni concurente despre lume.

De altfel, în „socialismul real", acest proces de diferenţiere s-a produs oricum, la adăpostul unei retorici oficiale a unităţii devenite, treptat, tot mai caducă, mai goală de conţinut.2 Mare parte dintre polemicile, clivajele, „războaiele culturale" ale epocii postcomuniste sunt amorsate în perioada precedentă. Prăbuşirea sistemului de control asupra spaţiului public a reprezentat doar condiţia, nu cauza, procesului prin care diferitele forme latente ale „angajamentului" şi-au dezvoltat liber premisele până în punctul în care au intrat, inevitabil, în conflict.

Această schimbare de perspectivă asupra relaţiei dintre literatură şi dinamica socială este necesară pentru a arăta de ce preocuparea pentru studiul imaginilor literare ale corupţiei nu reprezintă o temă conjuncturală, pornită de la o viziune artificială, didactico-ideologică, asupra „funcţiei sociale a artei". Pentru a înţelege relevanţa intelectuală a unei asemenea teme, este necesar să ne putem reprezenta faptul literar într-o altă lumină: nu atât ca obiect estetic autosuficient, cât mai degrabă ca fascicul de evoluţii intelective şi expresive, ca pe o oscilaţie continuă între atitudini „contemplative" şi „active".

---

1 O analiză atentă a originii ideologiilor oficiale referitoare la literatură în Uniunea Sovietică, în Richard Stites, Revolutionary dreams. Utopian vision and experimental life in the Russian revolution, Oxford University Press, New York-Oxford, 1989

În cele de urmează, vom încerca să arătăm în ce fel întrepătrunderea dintre ştiinţele literaturii şi ştiinţele culturii, pe de o parte, şi ştiinţele sociale, pe de alta, este nu doar posibilă, ci şi necesară. În capitolul al doilea ne propunem să delimităm dimensiunea axiologică şi simbolică a fenomenelor de corupţie şi măsura în care ştiinţele culturale pot aduce un punct de vedere relevant şi eficient în această chestiune.

În capitolul al treilea, pornind de la această înţelegere mai complexă a fenomenului şi conceptului de „corupţie", care implică dimensiunea culturală în sens axiologic, simbolic şi imaginar, vom explora modurile în care literatura se poate raporta la această temă. Argumentaţia va porni de la punerea în discuţie a însuşi statutului paradoxal al operei de artă, care oscilează între autodelimitare şi glisarea lentă peste sau escaladarea frenetică a limitelor

Vezi Katherine Verdery, *National ideology under socialism: identity and cultural politics în Ceauşescu's România*, Berkeley: University of California Press, 1991. Traducere românească de Mona şi Sorin Antohi, Humanitas, Bucureşti, 1994.

care separă ficţiunea de realitate. Combinând cele două perspective – aceea a transgresiunilor dintre sistemul cultural al literaturii şi „realitate", pe de o parte, şi aceea a punerii „faptului brut" al corupţiei într-o perspectivă culturală, pe de alta – vom propune o tipologie a reprezentărilor literare ale corupţiei.

În capitolul final, ne vom concentra asupra modului în care ştiinţele literaturii, prin modul cum influenţează studiul literaturii în şcoală, în universităţi sau în orice alte forme instituţionale care asigură învăţarea permanentă, pot contribui la elaborarea unor politici publice de profilaxie a corupţiei.

II. Cultura şi corupţia

După ce am conturat o viziune de ansamblu asupra modurilor de interacţiune a literaturii cu contextul său

socio-cultural, cu mediul şi mediile de care este înconjurată, cu, într-un cuvânt, „realitatea” în mijlocul căreia şi în raport cu care se manifestă, pasul care, în mod logic, ar trebui să urmeze ar fi să legăm această tipologie de tema care ne interesează aici – constituirea, semnificaţia şi relevanţa reprezentărilor literare ale *corupţiei*. Cu alte cuvinte, să expunem modul în care literatura interacţionează nu cu realitatea în general, ci cu realitatea fenomenelor de corupţie.

Pentru a ajunge, însă, la acest segment esenţial al demersului nostru, este nevoie de alte câteva lămuriri conceptuale şi terminologice prealabile. În primul rând, trebuie să cădem de acord asupra sensului sau sensurilor în care folosim termenul „corupţie”. Apoi, este util să privim şi către teoriile deja elaborate care, în abordarea acestei teme, au luat în calcul determinări axiologice şi simbolice pe care le legăm în mod curent de noţiunea de „cultură”, în prezentul capitol, vom aborda pe rând toate aceste probleme.[2]

Pe de altă parte, reprezentarea „corupţiei” ca o forţă impersonală şi fatală vine şi dintr-o viziune a istoriei dedusă din mitul hesiodic al vârstei de aur: romanii au împrumutat de la greci viziunea unei continue decăderi a umanităţii, din perspectiva căreia „prezentul” este întotdeauna epoca în cea mai mare măsură grevată şi slăbită de vicii, fiind, inevitabil, cea mai îndepărtată de

---

2 1. Definiţia corupţiei
Definiţia termenului “corupţie” este făcută dificilă de sfera sa de sensuri suficient de bogată pentru a deveni, dacă nu neapărat contradictorie, în orice caz contrariantă. Termenul corruptione desemna iniţial, în vocabularul filozofic latin, ideea de perisabilitate a lumii fizice. Traducătorii romani ai tratatului artistotelic Peri geneseos kai fthoras l-au transmis, de exemplu, teologilor medievali cu titlul De generatione et corruptione. Termenul apare, aşadar, ca antonim al “generării” şi se referă la condiţia cea mai generală a obiectelor lumii. Pentru Aristotel şi discipolii săi, din moment ce un obiect ajunge să existe printr-un proces de creaţie/generare, el se plasează automat şi în virtualitatea distrugerii/de-generării.

plenitudinea originară.[3]

Termenul *corruptione* avea, însă, şi un sens cu mult mai evidente conotaţii morale. El desemna operaţia prin care ceva sau cineva este abătut de la funcţia sa firească sau de la adevărata sa natură. Acest sens este în mod evident diferit de cel descris mai sus, deoarece „corupţia" despre care vorbeau metafizicienii ţine de cursul fatal dar firesc al lumii, de ciclicitatea tuturor proceselor ei. În schimb, în sensul de pervertire a naturii şi ordinii lucrurilor, „corupţia" romanilor se apropie oarecum de termenul grecesc de *hybris*.

Odată pusă această perspectivă, devine evident de ce termenul şi-a putut dezvolta în timp o arie atât de largă de sensuri şi conotaţii. Suspiciunea de „pervertire a funcţiei sau naturii" se poate aplica, la fel de bine, formelor de guvernare, instituţiilor statului, moravurilor, tradiţiilor culturale, practicilor politice, conştiinţei individuale, artelor şi literelor, sau, în măsura în care maladiile sunt văzute ca manifestări sensibile ale viciilor sufleteşti, corpului uman. Definiţia cea mai răspândită în zilele noastre, aceea de deturnare şi utilizare a unor fonduri sau resurse publice în beneficiu privat, s-a conturat în opera moraliştilor, istoricilor şi poeţilor satirici latini ai Imperiului târziu.[4] Tema avea, însă, să fie redescoperită de teologii şi poeţi medievali, în special în condiţiile „conflictului investiturilor", adică al „războiului mediatic" desfăşurat în secolul al XI-lea între papalitate şi autoritatea laică pentru dreptul de a investi ierarhii Bisericii.[5] Tema dominantă a satirei latine medievale pe tema corupţiei este legată de pervertirea, prin bani

3 O analiză a miturilor antice ale stării de natură şi ale vastei de aur în Franck A. şi Fritzie P. Manuel, Utopian thought în the Western World, Belknap, Cambridge Mass., 1979.

4 Vezi capitolul "The Roman satirical tradition" în John A. Yunk The Lineage of Lady Mead. The development of mediaeval venality satire, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1963, pp. 13-22.

5 Yunk, op. cit, pp. 54-60.

(*munus a mânu*) sau prin cuvântul care flatează orgoliul, (*munus a lingua*), a conştiinţelor ierarhi chemaţi să-şi pună puterea şi autoritatea în serviciul divinităţii.[6]

În viziunea medievală, aşadar, atributul de „publice" nu era atribuit în primul rând instituţiilor care administrează existenţa comunităţii, ci instituţiilor religioase. Iar „corupţia" avea o conotaţie teologică foarte puternică, fiindcă nu se referea, în primul rând, la simple deturnări de fonduri, ci la degradarea harului divin cu care fusese investit prelatul ce îşi cumpăra funcţia şi apoi o utiliza doar ca instrument al propriului interes. Este, de aceea, de presupus că, în măsura în care administraţiile laice ale modernităţii s-au dezvoltat pornind de la modelul raţionalizării birocraţiei ecleziastice, (fapt atestat de etimologie: în Europa apuseană, termenul folosit pentru „funcţionar" a fost multă vreme cel de „cleric" – *clarck*, în engleză, *clerc*, în franceză), ele au perpetuat, până târziu, în forme mai mult sau mai puţin evidente şi autoconştiente, ceva din această viziune spirituală asupra corupţiei. Din această perspectivă teologică, sau de inspiraţie teologică, degradarea instituţiilor este îngrijorătoare şi înspăimântătoare în primul rând ca semn exterior al unei proliferări a corupţiei interioare, a unor maladii sufleteşti ce reprezintă reverberaţii ale *păcatului originar*,[7]

---

6 Yunk, op. cit. cap. III-IV.

7 Politicile de profilaxie a corupţiei nu trebuie să subestimeze originea teologică a etosului serviciului public european. Conexiunea rămîne valabilă chiar şi în cazul unor ţări ca România, în care birocraţia modernă, fiind un import, nu a fost legată printr-o evoluţie organică de formele instituţionale ale vieţii religioase indigene. Apartenenţa la corpul funcţionarilor şi la ierarhia birocratică are, prin înseşi determinările sale formale şi psihologice, aspecte care o fac asemănătoare devoţiunii monahale. De aceea, politicile de combatere a corupţiei ar trebui să ia în calcul şi operaţiuni de "inginerie culturală" care să intensifice acest tip de experienţă, pe baza prezumţiei că o creştere a ataşamentului faţă de religia civilă a serviciului public va genera scăderea proporţională a perceperii de "taxe neoficiale".

Începând cu Renaşterea, va apărea şi o reprezentare secularizată asupra corupţiei, centrată nu atât pe imaginarul morbidităţii şi contagiunii spirituale, cât pe reprezentarea „cantităţii” de suferinţă morală şi fizică generată de proasta funcţionare a instituţiilor. Reprezentarea subvertirii „publicului” de către viciile „privatului” ca o transgresare a limitelor naturale ale regnurilor nu a dispărut niciodată, dar ea a fost tot mai mult dublată de viziunea unei „corupţii” înţeleasă nu ca manifestare a tarei ereditare a conştiinţei umane, ci ca o formă de dereglare, perfect inteligibilă pentru intelect, a „maşinii sociale”. Pe măsură ce, de-a lungul Secolului Luminilor, progresul tehnologic şi dezvoltarea relaţiilor moderne de piaţă trezesc unor pături tot mai largi speranţa unei îmbunătăţiri substanţiale a condiţiilor lor de viaţă şi pe măsură ce statele naţionale se organizează în baza unei accepţiuni a interesului public ce admite în tot mai mare măsură cuantificarea, „corupţia” va ajunge să fie percepută ca o piedică în calea obţinerii „celei mai mari fericiri posibile pentru cel mai mare număr de oameni posibil” – pentru a relua celebra formulă a lui Jeremy Bentham.

În secolul al XIX-lea, ideea că în fenomenele de corupţie trebuie văzut, în primul rând, nu scandalul moral, ci dereglarea sau disfuncţionalitatea unui sistem a alimentat o diversitate de direcţii ale teoriei economice şi sociale – una dintre acestea fiind chiar marxismul. Dar marxismul este, în egală măsură, relevant şi pentru faptul că reprezentările de origine teologică asupra „corupţiei”, chiar dacă au fost deslocuite, nu au fost eliminate de avansul modernităţii raţionale, intrând, adeseori, în sinteze uimitoare cu acestea. Întreaga retorică a radicalilor marxişti, atât în drumul lor către putere, cât şi după ce revoluţia bolşevică a reuşit în Rusia, este impregnată de veştejirea, în termeni apocaliptici, a venalităţii ce pare să reprezinte tara

ontologică a „burgheziei”.[8]

Revenind la firul principal al discuţiei noastre, este util să arătăm că, în paralel cu această teoriei a disfuncţiei, îşi face loc o altă viziune, şi deci definiţie, a corupţiei. Odată cu *Fabula albinelor*, lucrare a medicului scoţian de origine franceză Bernard Mandeville, apare pe scena intelectuală europeană faimoasa teorie a viciilor private ca beneficii publice.[9] Conform acesteia, motivaţii care contravin în cea mai mare măsură normelor etice şi modelelor virtuţii se pot dovedi productive pentru societate în general, dincolo de intenţiile explicite ale agenţilor în conştiinţa cărora acţionează, prin energiile debordante pe care le degajă. Pasiunile, ambiţiile, dorinţele inavuabile ar constitui combustibilul întreprinderilor celor mai îndrăzneţe şi mai bogate în consecinţe pozitive asupra stării generale a unei societăţi. Prin fabula sa provocatoare, ce relatează decăderea unui stup de albine din care au fost alungaţi trântorii, Mandeville punea, de fapt bazele teoriei *autoreglării sociale*. Subsumată acestei idei, corupţia începea să nu mai arate ca o disfuncţie, ci, dimpotrivă, ca o formă de autoreglare a unui sistem distorsionat prin intervenţiile autoritare ale unor instanţe de comandă.

Deşi acuzată adeseori de cinism, această teorie a revenit constant în atenţie, ori de câte ori procesele de modernizare ale societăţilor occidentale au cunoscut crize de creştere care au alimentat atât fenomenul corupţiei, cât şi reflecţia asupra lui. În Regatul Unit, după pierderea coloniilor americane, în dezbaterea parlamentară şi, mai larg, în dezbaterea publică, reprezentarea unei corupţii care ameninţă să dezagrege bazele înseşi ale ordinii publice a fost echilibrată de vocile care susţineau, în forme mai mult sau mai puţin directe, teza lui Mandeville şi ideea că pericolul

8 R. Stites, op. cit.

95 Bemard Mandeville, The Fable of the Bees, ediţie îngrijită de Philip Harth, Penguin Books, Suffolk, 1970.

reprezentat pentru echilibrul social de manipularea resurselor publice în folos privat se înscrie în limitele tolerabilului.[10]

În Franţa secolului al XIX-lea, revoluţiile şi restauraţiile succesive au alimentat şi ele atât radicalismul justiţiar, cât şi scepticismul faţă de posibilitatea acomodării unui progres economic rapid cu purificarea morală a administraţiilor. În Statele Unite, în epoca Războiului Civil, aceleaşi aprehensiuni faţă de ceea ce era resimţit ca o dezlănţuire fără precedent a venalităţii şi lipsei de scrupule împotriva fundaţiilor înseşi ale Republicii au fost echilibrate de pragmatismul celor care considerau că nu corupţia ar fi crescut, ci doar sensibilitatea publică faţă de fenomen, şi că, pe de altă parte, unele practici definite drept corupţie nu făceau decât să acopere lacune sau disfuncţii ale ordinii constituţionale, salvgardând astfel, chiar dacă într-o formă paradoxală, funcţionarea instituţiilor şi deci ordinea publică.11

Interesant pentru noi este că teoria lui Mandeville nu a ocolit nici reflecţia asupra evoluţiilor din sistemul comunist. Studiind literatura produsă care reprezintă „moştenirea stalinismului”, Leopold H. Haimson observa recurenţa eroului idealist care confruntă realitatea sistemului cu utopianismul egalitar şi justiţiar de la care acesta se revendica ideologic. Concluzia sceptică a studiului era că modelul moral prezentat ca dezirabil în

10 Dezbaterea publică britanică a fost legată şi de întrebarea dacă administraţia posesiunilor din Asia de sud mai putea fi lăsată, aşa cum fusese cazul pînă atunci, angajaţilor Companiei Indiilor sau dacă este nevoie să se apeleze la serviciile unui corp de funcţionari publici animaţi de un spirit de origine aristocratică al onoarei serviciului public, în cele din urmă, s-a optat pentru cea de a doua variantă, din sentimentul că funcţionarii comerciah sînt tributari unui etos mercantil Upsit de scrupule, ceea ce îi face să devină agenţi ai compţiei şi, deci, în perspectivă, ai instabilităţii şi dezagregării instituţionale. Pamela Nightingale, Fortune and Integrity. A study în moral attitudes în the Indian diary of George Paterson, 1769-1774, Oxford University Press, Delhi, 1985,pp. 1-15.

această literatură „critică” nu anunţa în mod real o democratizare a sistemului, fiindcă personajele care apăreau, la o analiză atentă, ca mai dispuse să relaxeze rigorile absurde ale sistemului erau cele „negative”, acuzate de coruperea instituţiilor şi idealurilor revoluţionare. Nu fără o notă de ironie, Haimson constata, în maniera lui Mandeville, că, în fapt, corupţia era aceea care asigura o faţă cât de cât umană socialismului.[1112]

Deşi am prezentat diferitele accepţii pe care le-a luat termenul „corupţie” într-o secvenţă istorică, mergând de la „alterare naturală” şi „pervertire”, la „disfuncţie” şi „autoreglare/autoapărare”, trebuie să repetăm că aceste sensuri nu există doar în succesiune, ci şi în simultaneitate. Ele se alătură, de fapt, unul altuia, generând în jurul noţiunii de corupţie un proteic halou de conotaţii, în care asocierile conceptuale şi sugestiile imaginare, fantasmatice, se combină în formule surprinzătoare.

Această observaţie ne conduce spre întrebarea al cărei răspuns ar trebui să se constituie în concluzia acestui subcapitol: în ce sens urmează să folosim termenul „corupţie” în fazele următoare ale demersului nostru? Definiţia cea mai operativă ni se pare, în continuare, aceea de utilizare a resurselor publice în interesul privat. Dar facem această opţiune ţinând cont de faptul că noţiunile înseşi de „public” şi „privat” stau între ele într-un raport variabil, care le face să fie variabile şi în ele însele. Mai mult decât atât, „public” şi „privat” sunt noţiuni care comportă, întotdeauna, şi dimensiuni simbolice. Pe lângă determinările socio-

11 Mark W. Summers, The Plundering Generation. Corruption and the crisis of the Union, 1849-1861, Oxford University Press, New York-Oxford, 1987, p. 300.

12 Leopold H. Haimson, “The Solitary Hero and the Philistines. A Note on the Heritage of the Stalin Era”, in Richard Pipes, (ed.), The Russian Intelligentsia, Columbia University Press, New York, 1961, pp. 105-109.

culturale şi instrumentele conceptuale ale unei epoci date, imaginarul contribuie întotdeauna la configurarea lor. Din acest motiv, ele reprezintă o interfaţă cât se poate de promiţătoare cu domeniul artelor imaginative.

Dacă demersul nostru ar ţine de sfera ştiinţelor sociale sau juridice, preocuparea noastră principală ar trebui, desigur, să fie aceea de a ne asigura că termenul „corupţie” este cât mai operaţional, adică monosemantic în cea mai mare măsură posibilă. Dar logica demersului nostru, plasat în sfera ştiinţelor literaturii, ne cere, dimpotrivă, să prezervăm întreaga ambiguitate a noţiunii. Demersul nostru nu operează, pur şi simplu, cu un concept, ci explorează un câmp semantic. Important pentru noi nu este să generăm o stabilitate artificială a termenului, ci, dimpotrivă, să arătăm cu cât mai multă precizie care sunt direcţiile în care acesta poate, oricând, glisa. Altfel spus, ne asumăm riscul de a nu formula o definiţie unilaterală, tocmai pentru a atrage atenţia asupra riscurilor intelectuale şi politice pe care le comportă ignorarea constelaţiei de semnificaţii şi simbolisme în centrul căreia este plasată „corupţia”.

II.2. Cultura, corupţia şi teoria socială în demersul nostru, am pornit de la premisa că, în accepţia curentă, „literatura” şi „corupţia” sunt conţinute în domenii distincte, care nu comunică. Literatura ţine de dimensiunea ideală a contemplaţiei estetice, în timp ce corupţia se circumscrie celei mai palpabile şi mai „palpitante” realităţi. Pornind de aici, am încercat să apropiem între ele cele două domenii, construind, într-o primă fază, o tipologie a relaţiilor dintre sfera esteticului şi acea interferenţă continuă de modele cognitive, tipare ale motivaţiei şi acţiunii, procese de semnificare şi resemnificare, proiecţii şi proiecte, glisări sau tensiuni ale sensurilor, pe care o numim „realitate”. În ceea ce urmează, ne propunem să realizăm apropierea inversă, a „corupţiei”, înţeleasă îndeobşte ca fenomen ce ţine de factualitatea brută a existenţei, de sfera virtualităţii

simbolice, prin accentuarea dimensiunilor culturale ale manifestărilor ei şi ale formelor în care este percepută şi interpretată.

Trebuie să precizăm, de la bun început, în ce sens vorbim aici despre „cultură”, şi deci despre „determinarea culturală” a unui fenomen. În discursul public din România, termenul este pus în general în relaţie cu ideea unui patrimoniu, „naţional şi universal”, al valorilor produse în sfera artelor, filosofiei şi, eventual, a ştiinţelor fundamentale. Sensul pe care tindem să-l atribuim termenului de cultură conţine, de fapt, ideea de „cultură înaltă”, deci de însumare ideală, ordonată, a celor mai bune produse ale gândirii şi creativităţii unei naţiuni.

În paralel cu această viziune, provenind din spiritualismul romantic al secolului al XIX-lea, ştiinţele sociale au dezvoltat o altă accepţie a „culturii”, care o înţelege pe aceasta nu ca pe o sferă distinctă de valori şi obiecte ideale, ci drept dimensiunea simbolică inerentă aproape tuturor manifestărilor şi domeniilor existenţei cotidiene.

Desigur că problema dimensiunii culturale a fenomenelor de corupţie – sau pe care noi le identificăm drept „corupţie” – se pune, în mod necesar, doar în raport cu acest al doilea sens. Altfel spus, acolo unde se identifică fenomene care par să satisfacă definiţia contemporană abstractă şi raţionalizată a „corupţiei” – deturnare a resurselor publice înspre interesele private – trebuie întotdeauna luat în considerare faptul că aceste fenomene nu se produc în vidul „alegerii raţionale”, ci se plasează într-un mediu saturat de determinări culturale.

În acest sens, trebuie să ne orientăm după analiza propusă de Max Weber pentru comportamentele economice: deşi acestea au, între anumite limite, raţionalitatea lor autonomă şi inerentă, totuşi ele funcţionează înăuntrul unor cadre specifice de înţelegere şi descriere a lumii, în a căror constituire tradiţiile

religioase joacă un rol determinant.[13] Noţiuni legate de „profit” şi „eficienţă” vor fi cu necesitate formulate în orice activitate de producţie şi schimb comercial, dar conţinutul lor specific va fi întotdeauna determinat de un sistem de idei mult mai larg, care se referă la raportul dintre sacru şi profan, la caracterul creat sau increat al universului, la modul de înţelegere a relaţiei sufletului cu corpul sau a sufletului cu „lumea”, la definiţii specifice ale binelui şi răului, ale dezirabilului şi inacceptabilului, la raportul dintre ordinea socială şi ordinea cosmică etc. Urmând logica lui Max Weber, dacă fenomenele de corupţie sunt legate de procesele economice, înseamnă că există o şansă destul de mare ca şi ele să fie antrenate în jocul supradeterminărilor cultural-spirituale.

Această constatare complică foarte mult demersurile celor ce caută să definească şi să descrie aceste fenomene în manifestarea lor istorică. John Hurstfield, specialist britanic reputat pentru studiile sale privind epoca dinastiilor Tudor şi Stuart, formulează cu claritate aceste dileme:

…trebuie oare ca istoricul să-şi sprijine concluziile pe ceea ce spun contemporanii despre propria lor societate sau trebuie să utilizeze un set independent de criterii? Este oare necesar ca istoricul să adopte de fiecare dată variabilele unui sistem de referinţă contemporan fiecărei perioade pe care o studiază, sau ar trebui ca, încet şi cu mare dificultate, să încerce să se orienteze spre o serie de principii istorice generale, care să-i permită să înţeleagă natura libertăţii şi corupţiei, sau alte caracteristici ale societăţilor trecutului?[14]

John Hurstfield se îndreaptă spre o concluzie pe care, în contextul expansiunii contemporane a

---

13 Max Weber, Sociologia religiei. Tipuri de organizări comunitare religioase, traducere de Claudiu Baciu, Teora, Bucureşti, 1998.

14 John Hurstfield, Freedom, Corruprion and Government în Elizabethan England, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1973, p. 15.

relativismului cultural, o vom resimţi ca de-a dreptul temerară, şi anume că datoria istoricului este, totuşi, aceea de a încerca să formuleze criterii generale, cu o anumită valabilitate transistorică. Cu toate acestea, problemele care se ridică în faţa unei asemenea decizii par, uneori, insurmontabile. În ce fel, de exemplu, putem opera cu definiţia „deturnarea resurselor publice în beneficiu privat" pentru epoci sau civilizaţii în care distincţia public/privat, în cazul în care există, nu se suprapune logic peste aceea a societăţilor democratice şi birocratice moderne, şi nu are o semnificaţie comparabilă cu cea care-i este atribuită în acestea din urmă?

Este, oare, posibil să acuzi moral, în termeni simpli, „privatizarea" funcţiilor publice în Roma antică, în condiţiile în care patronatul elitelor locale a reprezentat întotdeauna o parte integrantă a sistemului de autoritate imperial, fără de care stabilitatea guvernării ar fi fost de neconceput?[15] Aceeaşi problemă se ridică şi pentru societăţile feudale, în care cutuma şi loialitatea personală reprezintă resorturile esenţiale ale unei ordini cosmic-sociale înăuntrul căreia ideea modernă a statului care aplică proceduri raţionale, omogene şi universale nu pare să-şi găsească locul.[16]

În modernitatea timpurie există mari diferenţe de sistem moral de referinţă chiar între statele cu sisteme instituţionale şi cu economii dintre cele mai dezvoltate, după criteriile epocii. Separarea juridică precisă a publicului de privat şi funcţionarea mecanismelor de control şi de sancţiune pare să fi fost mult mai avansată la Veneţia decât la Florenţa.[17] Dar Florenţa însăşi este un

---

15 Ramsay MacMullen, Corruption and the decline of Rome, Yale University Press, New Haven-Londra, 1988, p. 59.

16 Yunk, op. cit., p. 91, 316-320.

17 Jean-Claude Waquet, De la corruption: morale et pouvoir à Florence aux XVII et XVIII siècles, Fayard, Paris, 1984.

model de transparenţă în raport cu Anglia elizabetană, care aproape că-şi invita pe faţă înalţii funcţionari să profite de pe urma poziţiei lor, retribuindu-i cu sume absolut simbolice în condiţiile în care, date fiind mentalităţile epocii, prestigiul pe care se baze funcţionarea autorităţii lor presupunea cu necesitate etalarea unui nivel de viaţă opulent.[18]

Implicaţiile culturale ale perceperii corupţiei au devenit evidente şi în condiţiile epocii coloniale, când norme etice şi filosofii ale guvernării caracteristice unor culturi şi tradiţii europene au intrat într-un contact direct cu reprezentările total diferite despre autoritate, onoare, onestitate, ordine publică ale unor culturi din Orientul Apropiat sau Extrem, din Africa, America de Sud sau Oceania. „Autonomia estetică" a unui anumit sistem cultural nu este evidentă, ea se confundă întru totul cu evidenţa, cu „simţul comun", până în momentul când se produce coliziunea cu un alt model al lumii, cu un alt sistem cultural al „evidenţei". În aceste situaţii, practici şi cutume care au fost acceptate „de când lumea" ca fireşti ajung, atât în cultura puterilor colonizatoare, cât şi în aceea a popoarelor colonizate, să fie puse la îndoială şi, uneori, să fie privite drept forme de „corupţie". Asemănătoare este şi situaţia zonelor culturale care, fără a fi fost colonii, cel puţin nu din punct de vedere formal, au trecut printr-un proces de modernizare în care au încercat să absoarbă atât tehnologia, cât şi logica instituţională şi dinamismul cultural al lumii occidentale.

Desigur, accentuarea determinării culturale, simbolice, a acelor fenomene care, conform definiţiei moderne, contează ca manifestări ale corupţiei nu exclude în niciun fel importanţa factorilor de natură pozitivă: economici, demografici, tehnologici, sociali. De fapt, problema este exact inversă: a atrage atenţia unui front de opinie configurat aproape exclusiv pe o

18 Hurstfielf, op. cit., p.161.

accepţiune pozitivistă a „corupţiei" că există un orizont al simbolicului şi imaginarului în care aceste fenomene trebuie plasate pentru a fi corect înţelese şi abordate. Intuiţia acestui „dincolo" cultural al corupţiei poate veni chiar şi numai din simpla considerare a evidenţelor empirice care ne arată că deturnarea resurselor publice în beneficiu privat se manifestă cu febrilitate în situaţii socio-economice şocant de contrastante: atât în momente de dezvoltare şi expansiune rapidă, cât şi în condiţiile unei blocări în faze intermediare ale modernizării care par să stabilizeze şi instituţionalizeze subdezvoltarea.[19]

Vom încerca, în continuare, să prezentăm succint modelele explicative ale fenomenelor de corupţie care ţin, în cea mai mare măsură, cont de ceea ce am numit aici „supradeterminarea culturală". Deşi există destule nuanţe şi discordanţe de opinie în această sferă de elaborare teoretică, putem totuşi vorbi despre un anumit consens asupra paradigmelor importante ce grupează contribuţiile în domeniu.[20]

Una dintre acestea, pentru prima dată schiţată într-un studiu al lui Robert Merton,[21] are în centru relaţia dintre nivelul aşteptărilor de autorealizare (*achivement*) dintr-o anumită societate, resursele de care această societate dispune şi oportunităţile de a accede la aceste resurse. Raporturile astfel constituite ne vor arăta că, într-o ţară ca India, unde, raportate la populaţie, resursele sunt puţine şi accesul la ele anevoios şi condiţionat foarte strict de apartenenţa socială, nivelul aşteptărilor populaţiei este, statistic vorbind, mult mai

19 Luciano Perelli, La corruzione politica nell' antica Roma. Tangenţi, malversazioni, malcostume, illeciti, raccomandazioni, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1994, p. 13.

20 Seymour Martin Lipset, Gabriel Salman Lenz, "Corruption, Culture, and Markets" m Lawrence E. Harrison, Samuel P. Huntington, (ed.), Culture Matters, Basic Books, New York, 2000, pp. 112-124.

21 Robert Merton, Social theory and social structure, (1957), Free Press, New York, 1968.

scăzut în raport cu alte părţi ale lumii, deci şi nivelul corupţiei este destul de scăzut. Pe de altă parte, în Suedia aşteptările sunt foarte mari, dar şi resursele sunt numeroase, iar accesul la ele, lesnicios şi democratic. Ceea ce, din nou, va genera un nivel scăzut de corupţie.

Punctele fierbinţi pe harta corupţiei se vor afla, însă, în acele societăţi a căror populaţie are un acces parţial la anumite tipuri de resurse, cum ar fi informaţia şi educaţia, astfel încât aşteptările încep să crească, în condiţiile în care accesul la alte tipuri de resurse esenţiale pentru dezvoltare (să spunem: tehnologie, capital, comunicaţii) rămâne extrem de limitat şi de inegal. În aceste condiţii, este de aşteptat să apară o masă critică de indivizi dispuşi să încalce orice restricţie legală, să profite în orice formă de poziţia lor instituţională sau să încerce prin orice mijloc să corupă pe cei ce ocupă poziţii în sistemul de redistribuţie sau în sistemul juridic, pentru a ajunge la respectivele resurse rare. Într-o asemenea situaţie se află ţările foste comuniste din Europa de Est şi ţările Americii Centrale şi de Sud, în care procesul de modernizare a creat o infrastructură instituţională şi o clasă educată, care sunt plasate în apropierea şi deci în sfera de influenţă economică şi culturală a unor zone dezvoltate (Europa occidentală, respectiv America de Nord), dar care sunt mult prea sărace pentru a putea răspunde corespunzător aşteptărilor marii majorităţi a populaţiei lor. Foarte persistent în timp, argumentul lui Merton este reformulat sintetic de Lipset şi Lenz, la sfârşitul anilor 1990:

…culturile care accentuează succesul economic ca pe un obiectiv important, dar care în acelaşi timp restrâng drastic accesul la oportunităţi, vor înregistra nivele mai ridicate ale corupţiei.

„Nivelul aşteptărilor” este un concept care are implicaţii culturale, fiindcă presupune modele şi proiecte mentale orientate spre anumite valori. În primul rând,

valorizarea extremă a propriei individualităţi, a propriului sine, constituie un fenomen de emfază simbolică pe care trebuie să-l considerăm drept cultural în natură. Perspectiva propusă de Merton este, într-o anume măsură, contraintutivă, fiindcă suntem de obicei înclinaţi să atribuim „aspiraţiilor intense" conotaţii morale pozitive. Conform teoriei condiţionării reciproce dintre nevoia de autorealizare şi oportunităţile de acces la resurse, însă, în anumite condiţii, „marile aspiraţii" şi „marile pasiuni" sunt cele ce pot face să prolifereze corupţia, dereglând sistemul de echilibre juridice şi de relaţii cutumiare de încredere al unei societăţi.

Cealaltă paradigmă care domină teoriile culturale ale corupţiei este legată de teoria „amoralismului familial" formulată de antropologul american Edward Banfield.[22] în descrierea sa, Banfield porneşte de la ideea unei ierarhii a loialităţilor care se impune ori de câte. ori apare un conflict între acestea. În societăţile care oscilează între relaţiile instituţionale moderne şi cele tradiţionale, relaţiile de înrudire, directă sau prin alianţă, de vecinătate, de prietenie, pe scurt, tot ceea ce ţine de sfera a ceea ce se numeşte „solidaritatea naturală", intră în relaţii tensionate cu loialitatea constituţională şi cu imperativele unui stat de drept pentru care toţi cetăţenii sunt egali în faţa legii.

Bazându-se pe observaţii făcute asupra lumii rurale a Siciliei în anii 1950, Banfield susţine că, în „societăţile sărace", nivelul ataşamentului şi loialităţii familiale (definit ca un câmp larg, care are ca nucleu relaţii de rudenie propriu-zise, dar care se extinde asupra a tot ceea ce poate fi simbolic asimilat unor relaţii familiale) este foarte ridicat şi primează asupra oricăror obligaţii cetăţeneşti moderne. În realitatea siciliană, aşadar, Banfield nu a întâlnit nicăieri „societatea civilă" descrisă de filosofia politică şi teoria socială, care deliberează în

22 Edward Banfield, The moral basis of a backward society, Free Press, Chicago, 1958.

mod suveran şi exercită un control asupra unor instituţii ale autorităţii publice de care este, însă, clar separată, ci a descoperit reţele de solidaritate, loialitate şi influenţă familiale ori de tip familial (clientelare), care, pe de o parte, nu funcţionează „deasupra", ci într-un fel de paraleism cu autoritatea publică, iar, pe de altă parte, pot ambiguiza, permea ori, *de facto*, suspenda oricând distincţia dintre public şi privat. Într-un anumit sens, se poate spune că această teorie reprezintă o elaborare a teoriilor lui Tonnies despre relaţia tensionată dintre „societate" (*Gesellschaft*), înţeleasă că spaţiu de aplicare al unor norme şi proceduri universale şi impersonale, şi „comunitate" (*Gemeinschaft*).[23] „Comunitatea" se află, deci, într-un raport de subversiune cu „societatea", dar acest proces nu este discutat în termeni morali, ci dintr-o perspectivă determinista care aminteşte de ierarhia imperativelor pe baza căreia funcţionează roboţii în romanele SF ale lui Isaac Asimov.

Această viziune şi-a găsit aplicaţii nu doar în Europa mediteraneeană, ci şi în America Latină, în ţările Asiei de Sud-Est, în China sau chiar în Japonia. Deşi studiile în privinţa Rusiei sau a regiunii balcanice nu sunt foarte numeroase, este de presupus că şi în aceste zone s-ar putea preleva suficiente date empirice în favoarea modelului „amoralismului familial".

O nuanţare importantă a înţelegerii relaţiilor dintre cultură şi corupţie a fost adusă şi de teoria „capitalului social" şi de încercările de a operaţionaliza pentru uzul cercetării empirice conceptul de „încredere" dintre membri unei societăţi. Conform acestei viziuni, atingerea unor obiective economice şi sociale considerate în general înalt-dezirabile şi asociate cu noţiuni precum „civilizaţie", „securitate", „libertate personală", „stat de drept", „creştere economică", „libertate personală" este direct dependentă de cultura organizaţională a unei

23 Ferdinand Tönnies, Gemeinschaft und Gesellschaft, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969.

societăţi. Cu alte cuvinte de valorile, simbolurile, deprinderile şi cunoştinţele care fac ca un grup uman să poată acţiona coordonat, asemenea unui întreg care este mai mult decât suma părţilor.

Să precizăm că problemele legate de cooperare/coordonare nu sunt deloc identice cu ideea omogenizării/standardizării realizate prin controlul statului asupra societăţii. Ceea ce a făcut posibil paradoxul pe care s-au construit statele comuniste: o extindere agresivă a *organizării birocratice* în paralel cu alterarea drastică a *culturii organizatorice* a membrilor societăţii. Elaborată prin analogie cu noţiunea de „capital economic", care presupune concentrarea de resurse în vederea realizării unei creşteri continue a ratei profitului, noţiunea de „capital social" propusă de Robert Putnam se referă la capacitatea de a concentra competenţe de comunicare şi cooperare în vederea generării unui proces susţinut de dezvoltare socială.[24] Din această perspectivă, capacitatea de cooperare nu numai că nu este un instrument de înregimentare şi manipulare, ci devine un factor esenţial în sistemul de autoprotecţie al unei ordini liberale şi democratice, deoarece cu cât creşte capacitatea de autoorganizare a membrilor unei societăţi, cu atât scad şansele unei puteri centralizatoare de a-şi exercita controlul asupra acesteia.[25]

---

24 Robert D. Putnam, Robert Leonardi, Raffaella Y. Nanetti, Making democracy work: civic traditions în modem Italy, Princeton University Press, Princeton NJ, 1993.

25 Se poate spune că o anticipare uşor caricaturală a modelului lui Putnam este de găsit în doctrina titoistă, cu uitate rădăcini anarho-sindicaliste, a "autogestiunii", elaborată ca replică la ideologia hipercentralizării staliniste. Este adevărat că în această practică propaganda exceda realitatea şi că sistemul era ameninţat mereu de incompetenţa "reprezentanţilor oamenilor muncii" cu drept de decizie, dar nu este mai puţin adevărat că, nu doar din această cauză, dar nici complet fără legătură cu ea, economia iugoslavă s-a dovedit net mai funcţională decît aceea a "blocului socialist" propriu-zis.

„Capitalul social" pune problema unor abilităţi şi competenţe, a unor modele ale interacţiunii cognitive, dar şi a capacităţii de a construi relaţii de încredere morală între agenţi, în acest sistem de referinţă, corupţia apare ca un eşec al cooperării, ca o formă de dezagregare a capacităţii organizatorice şi ca indicator al unui nivel foarte scăzut de încredere. Relevanţa culturală a teoriei nu se referă atât la formele în care cultura modelează manifestările corupţiei, cât la efectele devastatoare pe care le poate avea absenţa unei anumite dimensiuni culturale a unui proces de dezvoltare. Dacă anumite comportamente sociale esenţiale pentru generarea unei ordini şi prosperităţi extinse nu sunt „împachetate" (*embedded*) cultural, acestea nu ajung niciodată să funcţioneze, să producă efecte asupra realităţii.[26]

Problema relaţiei dintre corupţie şi cultură a fost discutată cu insistenţă, în epoca postbelică, în special în contextul dezbaterilor legate de conceptul de „dezvoltare" cu care operau organizaţiile şi agenţiile destinate asistenţei pentru ţările subdezvoltate, cum ar fi cele din sistemul ONU, sau cele finanţate direct de Agenţia pentru Informare şi Dezvoltare a Statelor Unite (USAID). Mult timp, elaborarea politicilor de asistenţă internaţională a fost centrată exclusiv pe probleme de

---

26 Un aspect din realitatea imediată a vieţii sociale româneşti poate face mai intuitivă această problematică: mita din sistemul de asistenţă medicală. Pe de o parte, aceasta poate fi văzută, în maniera lui Banfield, ca o problemă culturală: este vorba despre prevalenţa unor relaţii comunitare, "de la om la om", asupra funcţionării impersonale a sistemului. Din această perspectivă, mita ar reprezenta o formă tradiţională de cîştigare a încrederii prin practica "darului". Să ne gîndim, însă, la condiţiile dramatice, mult mai revelatoare cu privire la baza morală a relaţiei medic-pacient, ale unei intervenţii chirurgicale. într-o asemenea situaţie de viaţă şi moarte, motivaţia mitei pare mai degrabă neîncrederea absolută în responsabilitatea şi moralitatea cadrului medical, în capacitatea lui de a-şi face datoria în baza unor principii şi imperative generale - în cele din urmă, în însăşi umanitatea lui.

infrastructură, în baza unui model generic al eficienţei funcţionale. Criticile acumulate pe parcurs de această abordare au fost concentrate de Lawrence E. Harrison şi Samuel Huntington într-un volum de studii dedicat importanţei pe care cultura, în sensul de sistem de valori care determină comportamentele umane, îl joacă în procesele de dezvoltare.[27] Acest volum este perceput astăzi ca un veritabil manifest al unei noi şcoli de gândire în domeniul teoriei dezvoltării numită „culturalismul de la Harvard".

Numele lui Samuel Huntington pare să figureze, în acest context, mai degrabă din raţiuni mediatice, deoarece autorul *Ciocnirii civilizaţiilor* argumentează în bestsellerul său o teză substanţial diferită de teza fundamentală a culegerii de studii sus-evocate. Huntington s-a manifestat ca profet al unei epoci a „modernizării fără occidentalizare", în care tehnologiile şi birocraţia raţionalizată a Occidentului vor servi pentru a aureola „valorile de nucleu" ale unor civilizaţii profund diferite şi, în general, profund ostile faţă de Occident. În viziunea sa, aşadar, valorile culturale de nucleu, codificate sau sancţionate de o tradiţie religioasă relativ omogenă (recunoaştem aici influenţa, de altfel palid mărturisită, a lui Max Weber), reprezintă nexurile cele mai stabile în timp ale istoriei umanităţii. Şi din perspectiva majorităţii autorilor care au contribuit la *Culture matters* („Cultura contează", titlul volumului de studii sus-evocat) influenţa acestor valori de nucleu este resimţită ca determinantă, esenţială chiar, dar teza care îi uneşte (în general, nu în unanimitate) nu este aceea a paralelismului blocurilo civilizaţionale, ci aceea a unei necesare relaţii de compatibilitate între dezvoltarea socială şi un anumit set de valori.

Explicaţia pentru discordanţa faţă de teoria „ciocnirii civilizaţiilor" este că adevăratul inspirator al

---

27 Lawrence E. Harrison, Samuel P. Huntington, (ed.), Culture Matters, Basic Books, New York, 2000.

demersului este Lawrence E. Harrison, care şi-a formulat propria ipoteză teoretică pe baza experienţei sale cu programele USAID pentru America de Sud.[28] Spre deosebire de relativismul cultural huntingtonian, care concede că pot exista dezvoltări alternative, pornite pe baze cultural-religioase diferite (şi deci incompatibile), teza „culturalismului" este că dezvoltarea nu poate fi generată în absenţa absenţa asumării profunde a unor valori declanşatoare, sau în prezenţa asumării profunde a unora inhibitorii. Credinţa în liberul arbitru, în semnificaţia individului, în posibilitatea de a schimba stările de fapt prin acţiune sunt considerate drept condiţii *sine qua non* ale dezvoltării, tot astfel cum fatalismul şi quietismul reprezintă piedici insurmontabile în calea acestuia.

Corolarul acestei viziuni asupra determinismului cultural este că, în condiţiile incompatibilităţii dintre valorile „de nucleu" sau „de substrat", dezvoltarea nu poate fi obţinută decât prin schimbarea acestora. A aborda corupţia doar în manifestările sale sau doar prin referire la un anume *aspect* al mentalităţii colective înseamnă o pierdere de vreme. Corupţia reprezintă un simptom al unei viziuni a lumii „disfuncţionale" în raport cu premisele mentale necesare dezvoltării, şi deci ea nu poate fi demantelată decât odată cu modelul de lume şi cu etosul din care decurge. Altfel spus, înlăturarea corupţiei, alături de alte condiţii necesare ale dezvoltării, presupune un proces de schimbare a viziunii despre valorile fondatoare, şi a valorilor fondatoare înseşi, atât de profund, încât echivalează cu o revoluţie religioasă.

II.3. Situaţia Europei post-comuniste

Studiile conţinute în *Culture matters* nu ating decât tangenţial situaţia Europei postcomuniste, ca dovadă, probabil, a faptului că, deşi exprimată abia în anii 1990,

---

28 Lawrence E. Harrison, Underdevelopment is a state of mind: the Latin American case, Center for International Affairs, Harvard University, Hardard University Press of America, Lanham MD, 1985.

teoria s-a coagulat într-o epocă anterioară, în care statele comuniste nu erau percepute, la scară globală, ca nişte state care au nevoie de sprijin internaţional, ci mai degrabă ca partenere ale occidentului dezvoltat în asistarea ţărilor din lumea a treia. Odată cu prăbuşirea sistemului sovietic, a devenit evidentă iluzia căii socialiste spre progres, iar fosta Uniune Sovietică, împreună cu foştii săi sateliţi, au ajuns rapid pe lista statelor care solicită cu insistenţă sprijin pentru redresare şi dezvoltare.

Evoluţiile postcomunismului au devenit provocări preferate pentru teoriile dezvoltării, ele oferind un tot mai bogat material pentru verificarea sau infirmarea diferitelor modele explicative ale corupţiei. Activitatea cea mai susţinută de cercetare empirică şi elaborare teoretică referitoare la proliferarea corupţiei în condiţiile „dublei tranziţii" a postcomunismului (către democraţia politică şi statul de drept, pe de o parte, către economia de piaţă, pe de alta) s-au desfăşurat în interiorul proiectului *World Values Survey*, iniţiat de sociologul american Ronald Inglehart. O aproximativă traducere românească a numelui proiectului ar suna „Observatorul/Monitorul Valorilor Mondiale".

La începutul anilor 1990, Inglehart a elaborat teoria „societăţilor postmaterialiste", susţinând că schimbările economice, tehnologice, sociale şi culturale radicale din ţările dezvoltate au dus, în era postbelică, la o completă reconfigurare a sistemelor lor de valori, în aşa fel încât cele ce ţineau de „supravieţuire" au fost deslocuite din poziţia centrală de cele ce ţin de „auto-exprimare".[29] Pe această bază, Inglehart a elaborat ipoteza că direcţia evoluţiei globale a societăţilor omeneşti ar putea rezulta

---

29 Ronald Inglehart, "The silent revolution In Europe: Intergenerational change In post-industrial societies" American Political Science Review 65:99-1017 §i The silent revolution: changing values and political styles among western publics, Princeton University Press, Princeton NJ, 1977.

din analiza comparativă a structurii sistemelor de valori care domină anumite arealuri geo-culturale. De aici a rezultat World Values Survey, care constă în coordonarea strângerii de date referitoare la orientarea valorică a unui mare număr de ţări din diverse zone ale globului. Rezultatele acestei ample cercetări sunt date periodic publicităţii, prin ceea ce se numeşte „harta mondială a valorilor", în care datele empirice sunt reprezentate în funcţie de două axe: una care exprimă atitudinile faţă de autoritate, mergând de la cea tradiţională, până la cea secular-raţională; cealaltă, mergând de la valori ale „supravieţuirii", până la cele ale „auto-exprimării".

Pornind de la cadrele teoretice şi folosind instrumentele de analiză elaborate în acest proiect, Wayne Sandholz şi Rein Taagepera de la Universitatea Irvine, California, au abordat, din perspectivă comparativă, problema originilor şi implicaţiilor culturale ale corupţiei care proliferează în statele post-comuniste.[30] în opinia celor doi cercetători, în această parte a lumii se suprapun mai multe forme şi „vârste" ale corupţiei.

Există, mai întâi – în mod cert în cazul statelor ex-comuniste balcanice şi în cazul spaţiului ex-sovietic – inerţia de lungă durată a relaţiilor de familie, sau de tip familialclientelar, tipice unor societăţi cu foarte apropiate rădăcini rurale.

Un al doilea nivel este cel care ţine de socializarea în cadrul comunismului, un sistem care, concentrând puterea în aparatul de redistribuţie şi scoţându-l în acelaşi timp de sub orice control social, obliga la corupţie, transformând în favoruri lucruri care în societăţile necomuniste puteau conta ca drepturi elementare. „Cultură" se referă, aici, la procesul prin care un comportament născut prin adaptarea la condiţii de necesitate a intrat în uz şi a ajuns să se instituie ca o

30 Wayne Sandholz, Rein Taagepera, "Corruption, culture, and Communism", www.worldvaluesurvey.org/library/mdex.html.

regulă informală.

În sfârşit, în al treilea rând, este vorba despre corupţia legată de controlul accesului la oportunităţile generate de trecerea la o economie de piaţă şi de interesul de a frauda, prin mită şi trafic de influenţă, procesul de formare şi implementare a legilor, ca şi actul juridic. Aspectul cultural din această ultimă zonă ţine de rapida creştere a *prestigiului* succesului economic.

Am ţinut să prezentăm aici acest model de suprapuneri complexe ale surselor, semnificaţiilor şi reţelelor corupţiei deoarece, în opinia noastră, el reprezintă un foarte bun punct de pornire pentru a înţelege corupţia din societatea românească în termenii unui fenomen stratificat şi multi-dimensional. Un alt motiv pentru introducerea modelului de mai sus este acela că el poate să ne orienteze demersul. Fiindcă, deşi abordările din prezentul volum pot fi teoretice sau istorice, miza lor ultimă este, totuşi, aceea de a aduce, dinspre ştiinţele literaturii, înţelese în contextul ştiinţelor culturii, o contribuţie sesizabilă la elaborarea unor politici de combaterea corupţiei aplicabile în contextul sistemului public de educaţie. De asemenea, modelul celor doi cercetători americani ne ajută să înţelegem în ce măsură este justificat un avertisment precum cel formulat de politologul Richard Rose, care consideră corupţia drept „cel mai mare obstacol care se ridică în calea progresului ţărilor postcomuniste”.[31]

III. Literatura şi corupţia în demersul din capitolul precedent am încercat să deschidem înţelegerea termenului de corupţie, pornind de la definiţia „pozitivistă” cu care operează Indicele de Percepţie a Corupţiei elaborat de Transparency International („the misuse of public power for private benefits”) [32] şi deschizându-ne spre o înţelegere mai largă, cu

31 Richard Rose, “How People View Democracy: A Diverging Europe” in Journal of Democracy, nr. 12, 2001, p. 105.

32 Citat în Lipset şi Lenz, p. 114.

importante dimensiuni culturalismbolice.

În prezentul capitol, vom porni dinspre câmpul literar, înţeles îndeobşte ca un subansamblu bine delimitat al sistemului culturii, încercând să ne întâlnim „la jumătatea drumului” cu modelele culturale ale corupţiei. Vom încerca, adică, să abordăm tema reprezentărilor literare ale corupţiei din perspectiva unor principii de interacţiune care pun în discuţie reprezentarea operei literare ca un „înăuntru” care se defineşte prin opoziţie cu un „afară” reprezentat de „realitate” (eventual, de „realitatea brută”). Abordarea noastră nu va încerca să acopere întreg spectrul posibil al transgresiunilor literare ce creează o zonă de nedeterminare între fictiv şi efectiv sau actual şi virtual, ci se va concentra doar asupra acelor situaţii relevante pentru tema care ne interesează.

Este vorba de patru „principii de conectare” între sfera literaturii ca artă şi sfera experienţei sau realităţii sociale, pe care le-am denumit: principiul analogiei, al agenţiei, al asocierii şi al oscilaţiei. În cele ce urmează, le vom trata pe rând, punând de fiecare dată în evidenţă relevanţa lor directă sau indirectă pentru construirea reprezentărilor literare ale corupţiei.

III. l. Răul ca imagine răsturnată a Binelui

Să ne referim, mai întâi, la un principiu al analogiei, pornind de la premisa că atât creaţiile artistice (din acest punct de vedere literatura nefăcând excepţie), cât şi ceea ce o anumită civilizaţie percepe drept ordine a lumii reprezintă modele, structuri, care, pentru a fi inteligibile şi a avea sens, trebuie să fie delimitate şi să dobândească o articulare internă. Principiul analogiei implică faptul că orice intuiţie a unei ordini particulare este condiţionată de reprezentarea ordinii generale a „lumii”. Aşadar, nu am putea percepe o bucată literară ca univers autosuficient dacă undeva pe parcurs experienţa nu ne-ar fi modelată de înclinaţia noastră presupus înnăscută către cunoaşterea sintetică, adică spre o viziune a

întregului ca mai mult decât sumă a părţilor. Valorizarea înaltă a unor categorii ca integralitatea, totalitatea, plenitudinea îşi are originea în raportarea noastră esenţială la lume *ca întreg*.

Această perspectivă asupra relaţiei literatură-realitate poate fi prelungită, aşadar, către ipoteza că fundamentul oricărei opere literare care generează satisfacţie este modelul coerent al lumii care se află la baza ei. Oricât de codificat ar funcţiona acest „desen din covor", şi oricât de difuz ar răzbate în „structura de suprafaţă", prezenţa lui reprezintă o condiţie esenţială a experienţei noastre estetice, în sensul autonomiei, a completitudinii şi „autosuficienţei". Numai relaţia subterană cu o anumită idee larg împărtăşită a echilibrului şi stabilităţii ne poate face să percepem o configuraţie de stimuli artistici ca organizată în mod necesar. Altfel spus, în substanţa profundă a unei opere se află impregnat modelul „bun" al lumii, sau, în măsura în care, la acest nivel de profunzime, le putem distinge între ele, modelul „societăţii bune", al „bunei guvernări" sau al „vieţii bune" (în sensul, aristotelic, de „bine conduse").

Pe baza unui principiu al simetriei şi reversibilităţii putem de aceea să presupunem că utopiile negative vor fi, întotdeauna, funcţii ale utopiilor pozitive: lumea „rea" este o lume dereglată, dar destructurarea ei se face pe liniile de articulare ale „lumii bune". Lumea „rea" este o deformare (o „anamorfoză") a lumii bune. Acest principiu este acceptat şi chiar teoretizat încă de teologia medievală: raţiunea sau pretextul sub care Biserica tolera luxuriantul imaginar gotic al Răului era acela că, în acest fel, se dovedea că lumile monstruoase şi diforme ale întunericului ascultă şi ele, în ultimă instanţă, de comandamentele divine. Universurile paralele onirice ale lui Hyeronimus Bosch ţineau şi ele de o justificare similară: deformările groteşti făceau să iasă în evidenţă, în cele din urmă, principii necesare, eterne, ale ordinii,

de la care nici cea mai aberantă şi decăzută dintre lumi nu se poate abate.[33]

Cu un patos metafizic bine temperat, dar cu o imaginaţie formală mult mai îndrăzneaţă, estetica barocului poate fi şi ea subsumată aceluiaşi principiu: gustul, vizibil atât în artele vizuale şi muzicale, cât şi în artele cuvântului, pentru „abatere”, „ocol”, „deviere”, „volute”, „sinuozităţi”, „arborescenţe”, avea, în cele din urmă, scopul de a confirma apoteotic sistemul de echilibre, de *checks and*. *ballances*, şi ierarhia perfectă („marele lanţ al fiinţei”) a universului.[34]

Se accentuează adesea, ca o trăsătură specifică barocului, tendinţa către „descentrarea” sau „de focalizarea” reprezentării despre lume. Căutarea efectelor opulente şi orbitoare împinge, adeseori, *centrul* real sau imaginar al reprezentării înspre marginea tabloului, în contrast evident cu mult mai clară focalizare cultivată în Renaştere. De aici, ipoteza „crizei conştiinţei europene”: deformarea spaţiului ar traduce aproape direct anxietatea produsă de erodarea imaginii tradiţionale despre lume.

Dar această idee este, în fond, la fel de inconsistentă ca şi teoria unui Max Nordau, preluată ulterior de propaganda nazistă, că ultraestetizarea decadentă sau deformările expresioniste ar fi expresia clinică a unei degenerări a corpului şi a creierului uman.[35] în fapt,

---

33 Hans Robert Jauss, Experienţa estetică şi hermeneutica literară, traducere de Andrei Corbea, Univers, Bucureşti, 1983.

34 Din această perspectivă, este probabil util şi provocator să observăm că ideea însăşi de “separare a puterilor” şi de control reciproc între instituţiile juridice, legislative şi executive a apărut într-o epocă în care estetica dominantă este aceea a barocului. Ideea a fost preluată ulterior în discursul egalitar al modernităţii revoluţioanre, dar, la origine (la Montesqieu, bunăoară) relaţia dintre acest sistem de echilibre şi ideea unei ierarhii naturale a lumii nu este pusă în discuţie. Aşa cum, de altfel, nu este contestată de nici unul dintre reprezentanţii importanţi ai filozofiei Luminilor.

35 Christoph Schulte, Psychopatologie der Fin de siècle der

artele baroce nu pun niciun moment la îndoială autoritatea simbolică a Centrului. Dimpotrivă: privindu-l dintr-un unghi paradoxal, din perspectiva a ceea ce, la prima vedere, poate să apară ca o formă de haos, de dezordine, de promiscuitate, arta barocă face, de fapt, Centrul să emeargă, în cele din urmă, cu şi mai mare autoritate. Putem vorbi, într-un fel, de un foarte amplu agregat artistic al *insolitării*: ordinea sancţionată divin este privită din mereu alt unghi, nu pentru a fi negată, pusă la îndoială sau măcar descompusă prin analiză, ci pentru a fi reconfirmată apoteotic.[36]

Desigur, acest imens agregat este, în bună măsură, coordonat şi gerat de autoritatea unei ideologii religioase a restaurării, pe care o numim îndeobşte, cu mai multă sau mai puţină îndreptăţire, Contrareformă. În plan literar, însă, exemplul cel mai spectaculos, şi cel mai relevant pentru contextul pe care-l discutăm, al *insolitării* baroce a ierarhiei divine vine din tabăra protestantă. Este vorba despre *Paradisul pierdut*, marea epopee miltoniană. Imaginea poetului şi a poemului său au fost mult timp influenţate – deformate, putem spune – de entuziasmul romanticilor pentru ideea radicală a transformării lui Satan dintr-un personaj marginal, grotesc şi detestabil în arhetipul sublim al răzvrătitului

---

Kulturkritiker, Artzt und Zionist Max Nordau, Fischer, Frankfurt am Main, 1997.

363 1 Pentru a înţelege evoluţiile acelei epoci, din perspectiva propriei noastre experienţe istorice, ar trebui să ne gîndim la încercările de construire a ceea ce avea să se numească „socialismul cu faţă umană”, în epocă de relativă relaxare de după faza acută a teorismului de stat stalinist. în această perioadă, pluralismul stilistic tolerat şi chiar parţial încurajat de politicile culturale oficiale nu vroia în nici un fel să însemne un pluralism al opiniilor sau al viziunilor despre lume. Ceea ce se cerea artiştilor sau scriitorilor era, de fapt, o insolitare, o schimbare de perspectivă asupra modelului mental al ordinii comuniste, în aşa fel încît acesta să apară cît mai aplicabil în realitate şi mai compatibil cu o gamă de nevoi şi emoţii umane mult mai largă decît aceea la care înţelegea să răspundă „realismul socialist”.

sau al revoluţionarului. Dar este cu desăvârşire imposibil ca Milton să fi avut intenţia să facă din Satan un erou, în condiţiile în care, în sensul cel mai profund, eposul său urmăreşte cu fidelitate scenariul

Genezei, pe care îl interpretează în spiritul unui calvinism pe cât de liberal, pe atât de riguros. Este, de aceea, mult mai probabil că îndrăzneala lui Milton ţine nu de vreo deturnare eretică, gnostică, a creştinismului fundamental, ci de planul formal al răsturnării, paradoxale, tipic baroce, a perspectivei, în acele cânturi ale epopeii în care evenimentele sunt văzute prin ochii oştirilor de îngeri căzuţi în infern şi ai „lordului" lor, Satan. O lectură atentă a *Paradisului pierdut* ne va arăta, deci, în ce măsură reprezentările prăbuşirii, ale dezagregării, ale coruperii fundamentale, metafizice, a lumii sunt, de fapt, funcţii ale modelului mental care codifică lumea „bună" şi ordinea „ideală".

Evident, Milton se sprijinea aici pe precedentul ilustru al lui Dante. Cu mai bine de trei secole înaintea sa, poetul florentin construia el însuşi o imagine a lumii care începe prin viziunea tenebroasă a viciilor şi pasiunilor celor mai josnice, mai înrobitoare, pentru a culmina cu apologia iradiantă a unei ordini încununate de revelaţia Sofiei divine. Este, însă, evident că *Infernul* lui Dante, probabil cea mai puternică reprezentare, deopotrivă „alegorică" şi „naturalistă", a Corupţiei din întreaga literatură europeană (o reprezentare monumentală, de fapt, a acelor rădăcini ale corupţiei presupuse a fi adânc infiltrate până în cea mai adâncă intimitate a conştiinţei), nu este o formă a haosului ci una, prin excelenţă, a ordinii. Natura umană care încearcă să-şi depăşească limitele nu poate, de fapt, să iasă de sub autoritatea divină, ci doar să intre sub incidenţa formei celei mai dure în care aceasta se poate exercita. Iată de ce *Infernul* dantesc poate fi de asemenea invocat în sprijinul ideii că reprezentările despre „corupţie", despre lumea „rea", despre timpul

„out of joint”, ieşit din ţâţâni, pentru a folosi o formulă de data aceasta shakespeareeană, sunt, în fond, funcţii „degenerative” ale unui model ideal, ale unei ordini deopotrivă cosmice, morale şi politice.

Un alt model literar puternic al „lumii răsturnate” îl putem descoperi deplasându-ne în timp, faţă de *Paradisul pierdut* miltonian, în direcţia simetric inversă celei care ne-a dus către Dante. Dacă *Divina comedie* a fost creată cu trei secole înainte eposului miltonian, Balzac îşi încheie monumentala *Comedie umană* trei secole mai târziu. Acest ciclu romanesc se vrea explorarea sau radiografia unei lumi „căzute”. Din punctul de vedere al partizanilor „realismului”, principalul merit al scriitorului ar fi fost tocmai acela de a fi reacţionat „în timp real” la provocările experienţei imediate, de a fi constituit o imensă bază de date economice, politice, sociale. Motivul, însă, pentru care *Comedia umană* a fost în mod constant percepută ca o operă de artă trebuie, totuşi, căutat în planul formei. Or este foarte greu să ne reprezentăm o ordine superioară în această profuziune de detalii şi de anecdote tragicomice dacă nu luăm în serios intenţiile pe care autorul însuşi le declară într-un *Avant-propos* redactat la capătul a treisprezece ani de muncă la *Comedia umană*:

„J’écris à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporaines proclament, et vers lequelles tout

— *38

écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays.

Convingerile etalate de Balzac nu sunt exterioare operei, aşa cum susţine o întreagă tradiţie, preponderent marxistă, a exegezei operei sale, deoarece relevanţa lor este directă în ceea ce priveşte construcţia ansamblului. Societatea „rea”, „deformată”, pe care o înfăţişează Balzac nu este, pur şi simplu, haotică, fiindcă, în negativ,

sau „în filigran”, ea conţine modelul ordinii ideale şi al lumii ideale, aşa cum o proiectează autorul însuşi.

Tradiţia utopică este, în acest sens, vie, chiar dacă într-o formă implicită, latentă, subterană, în opera balzaciană. E adevărat, nu în forma reveriilor unei ordini naturale „spontane”, aşa cum o găsim, cu nuanţele care inevitabil diferenţiază doi autori atât de complecşi, la Diderot sau Rousseau, ci în forma nostalgiei după o ierarhie divină, severă dar sublimă, care să confere sens existenţei, asemenea celei care inspiră operele unor de Maistre, du Bonald sau Chateaubriand. Într-un fel, proiectul *Comediei umane* se naşte, la modul potenţial, în imaginarul dezvoltat, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, de mediile aristocraticointelectuale franceze care resimt cel mai direct trauma Terorii. Cu mult înainte de intrarea în scenă a lui Balzac, în aceste medii se articulase o hermeneutică apocaliptică din perspectiva căreia Revoluţia reprezenta echivalentul unei noi Căderi, readuncând umanitatea, cu tragică ironie, la începutul acelei căi a redempţiunii pe care păşiseră părinţii săi biblici, Adam şi Eva. Din această perspectivă, haosul lumii ieşite din Revoluţie este numai aparent. Ca şi în epoca medievală, imaginea grotescă a pasiunilor sociale colcăitoare, viziunea unei societăţi „multilateral-corupte”, nu face decât să reveleze, indirect, dar cu atât mai tulburător, inflexibilitatea unei ordini naturale instituite prin fiat divin.

Toate observaţiile de mai sus sunt menite să ne îndrepte spre conturarea unei prime perspective asupra modului în care ştiinţele literaturii, înţelese în contextul mai generos al ştiinţelor culturii, pot oferi o abordare interesantă şi relevantă a temei corupţiei. Perspectiva din care am evocat *Infernul* lui Dante, *Paradisul pierdut* miltonian şi *Comedia umană* balzaciană este aceea a relaţiei necesare dintre reprezentările asupra răului şi corupţiei, pe de o parte, şi acele focare ale imaginarului

în jurul cărora se configurează modelul „lumii bune”.[37]

Din această perspectivă, „lumea rea” este doar umbra celei „bune”: *deformările* care o caracterizează sunt, de fapt, variaţiuni înscrise în câmpul de posibilităţi logice al *formei* (resimţite ca) originare şi ideale. Putem găsi un echivalent foarte intuitiv al acestui proces în domeniul artelor vizuale: arta caricaturii nu este niciodată haotică, ea presupune o logică a deformării şi se desfăşoară în perimetrul de posibilităţi indus de sistemul proporţiilor clasice.

Aşadar, în măsura în care-şi propun să reprezinte corupţia, operele literaturii sunt puternic condiţionate, din straturile profunde ale structurii lor, de o anumită idee de ordine, de ierarhie, de normalitate, de decenţă, de transparenţă, de acceptabilitate. Evident, această ordine, pe care tindem să ne-o reprezentăm spaţial, este şi o ordine abstractă, a valorilor, a priorităţilor axiologice. Or, dacă este aşa, dacă imaginile „corupţiei” pot fi văzute ca nişte funcţii, ca nişte variaţiuni extreme în jurul unui nucleu coerent sau cel puţin stabil de reprezentări ale ordinii „bune”, atunci înseamnă că studiul literaturii poate oferi contexte dintre cele mai relevante pentru a expune şi analiza relaţia mai generală dintre *cultură* şi corupţie. Cu atât mai mult cu cât, dacă preluăm definiţia lui Umberto Eco, a operei de artă ca „metaforă epistemologică”, putem presupune că o piesă literară *poate* reprezenta imaginea „miniaturizată” a unui întreg sistem cultural.[38] Aceasta, desigur, dacă

---

37 Citat în Juri Jakob, Balzacs “Iliade de la corruption”. Säkularisierung des Bösen und poésie du Mal im cycle Vautrin, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1999, apud La Comédie humaine, ediţia Castex, Galimard, Paris, 1976-81,1: 13.

38 Am accentuat că o piesă literară poate reprezenta modelul epistemologic al unei societăţi - adică o reprezentare despre ceea ce societatea respectivă consideră drept real - fiindcă teoria lui Eco nu implică, în mod necesar, că orice operă de artă face în mod efectiv acest lucru. E adevărat, se poate demonstra că literatura se raportează întotdeauna, într-un mod sau altul, la un anumit criteriu

adoptăm punctul de vedere ce echivalează „cultura” cu ideea de cartografiere a „lumii”.

Pe de altă parte, o abordare venind dinspre studiul literaturii poate semnaliza faptul că tema despre care discutăm poate fi gândită ca având ceva intrinsec estetic. După cum spuneam mai sus, „corupţia” poate fi privită ca jocul unor oglinzi deformatoare baroce. Ceea ce înseamnă că reprezentările ei sunt dependente nu doar (şi, probabil, nu în primul rând) de datele experienţei, cât de „posibilităţile sistemului”.

Deformările ordinii ideale sunt operaţii care se pot face *in vitro*, fără să fie nevoie, neapărat, de un imput din sfera realităţii. Principiul deformării ţine deopotrivă de resortul ludic al oricărei creativităţi, şi de necesitatea cu care, din raţiuni de stabilitate formală, modelul lumii „bune” proiectează un model al lumii „rele”. Reprezentările despre corupţie, aşadar, pot urma propria lor logică internă. Desigur că există praguri de intensitate care pot semnala o presiune din partea exteriorului, experienţa reală a unei administraţii corupte, a unor instituţii care, prin sistemul de motivaţii înscris în esenţa lor, scot la suprafaţă dimensiuni dintre cele mai întunecate ale naturii umane. Dar relaţia dintre ceea ce poate fi construit ca disfuncţional în funcţie de un model complex şi autoconştient al eficienţei şi al acţiunii etice, pornind de la acumularea şi analiza datelor empirice, şi construcţia disfuncţionalităţi în planul imaginarului va rămâne întotdeauna foarte imprecisă.

Printr-o asemenea analiză, ştiinţele literare pot să

---

al realităţii, plauzibilului, veracităţii, autenticităţii, la un mod de reprezentare a relaţiilor cauzale, spaţiale, temporale, care este cel al unei anumite culturi. Dar acest fapt este atît de general, încît nu ne spune, prin el însuşi, nimic. “Metafora epistemologică” are sens, de aceea, atunci cînd se referă la opere care ambiţionează, în mod explicit, nu doar să fie un întreg, o “totalitate”, (altfel spus, să fie estetic coerente), ci să trateze tema sau să încorporeze ideea “întregului”, a “totului” (adică, să reprezinte concentrat anatomia universului).

aducă o contribuţie directă în discuţia referitoare la faptul brut al corupţiei, dovedind tocmai că „faptul brut al corupţiei”, de fapt, nu există. În societăţile în care aceasta reprezintă o temă fierbinte, obsesivă – aşa cum este cazul României de astăzi – există, în general, sentimentul că rădăcinile răului sunt de natura evidenţei, că toată lumea le cunoaşte, de fapt, şi că amânarea continuă a măsurilor de asanare morală ţine strict de jocul unor interese dintre cele mai precise şi cinice. Fără a nega în niciun fel dimensiunea fraudei, a venalităţii sau chiar a criminalităţii implicată de aceste fenomene, trebuie, totuşi, să observăm că viziunea despre corupţie, în aceste societăţi, nu este deloc una unitară. Cu alte cuvinte, deşi oamenii folosesc acelaşi termen, asociează cu el sensuri şi fantasme foarte diferite între ele.

Din perspectiva elitelor modernizatoare, de exemplu, „corupţie” înseamnă prelungirea continuă a unui tip de relaţii interumane şi de mentalităţi care ţin, de fapt, de un model social perceput ca epuizat, ca „mort”. Elitele modernizatoare se luptă întotdeauna cu monstrul inform şi difuz al „vechilor mentalităţi”. Reflexul literar extrem al acestei atitudini este Avangarda istorică europeană, deopotrivă cea politică şi cea estetică. Din perspectiva comunităţilor tradiţionale, introducerea relaţiilor unei economii fiscale, sau a procedurilor impersonale ale unei autorităţi raţionale sunt evoluţiile percepute a fi „împotriva naturii”, adică a unei adânc înrădăcinate experienţei colective a ritmului, a timpului şi spaţiului, a „realului” şi „normalului”, a „plenitudinii”. Pentru grupurile socio-culturale a căror autodefinire identitară este legată de ideea perpetuării unei anumite tradiţii religioase, „corupţia” va fi reprezentată de însuşi procesul de laicizare sau secularizare, perceput ca sursă de entropie morală.

Această înseamnă că, departe de a ţine de evidenţă, departe de a funcţiona doar ca un *fapt*, departe de a ţine exclusiv de contingenţă şi de sfera experienţei imediate a

vieţii, tema „corupţiei” reprezintă, de fapt, o scenă pe care se confruntă diferite viziuni despre lume, unele „simetric inverse”. Tema corupţiei ascunde, de fapt, un război al imaginilor şi al „imaginarurilor”, în care orice actor încearcă să proiecteze asupra preopinenţilor simbolismul „rădăcinii tuturor relelor”.

Aceste observaţii nu conduc, în niciun caz, spre concluzia că fenomenele de corupţie ar reprezenta un simplu joc al fantasmelor. Ideea pe care o propunem este că, în formele în care se repetă cu insistenţă în discursurile publice, reprezentările despre „corupţie” reprezintă nişte conglomerate în care experienţa şi factualitatea, fără îndoială prezente, se amestecă în permanenţă cu aspiraţiile către un anumit model determinat al ordinii, cu o idee puternic şi unilateral normativă despre ceea ce este satisfăcător sau profund dezirabil în existenţa umană, în ultimă instanţă, cu o anumită gramatică a fantasmelor sociale sau politice ale unei clase, ale unui grup, ale unei comunităţi.

Să nu trecem mai departe fără a semnala importanţa extremă a acestei observaţii pentru orice încercare serioasă de elaborare a unor politici de combatere a corupţiei. Oricine îşi asumă o asemenea sarcină trebuie să discearnă diversele puncte de vedere asupra fenomenului, să înţeleagă descrierilor concurente ale realităţii care oferă interpretări distincte asupra „binelui” şi „răului”, asupra a ceea ce este periculos şi, deci, de evitat şi asupra a ceea ce este dezirabil.

Nimeni nu-şi poate imagina în mod serios că ar putea schimba o situaţie de fapt în afara unei bune cunoaşteri a actorilor care influenţează respectiva situaţie. În cazul unei societăţi atinse de corupţie, imaginile despre lume, sistemele de valori şi sursele de motivaţie morală pe care acestea le implică sunt asemenea actori determinanţi, iar arta politică stă în capacitatea de a răsturna procesul care face ca diferenţele să se transforme în divergenţe. O

administraţie orientată spre reformă poate avea succes numai dacă toate sursele morale, oricât de diferite între ele, care pot crea motivaţia pentru efortul pe termen lung de a schimba modele de comportament sociale adânc înrădăcinate pot fi făcute să conveargă în susţinerea politicilor publice de combatere a corupţiei.

III.2. Ambiguitatea „acţiunii”.

Am arătat mai sus că tema corupţiei poate fi pusă în relaţie cu acea literatură care-şi sprijină „artisticitatea” pe un ideal al completitudinii formale afin cu ideea de model miniaturizat al lumii. Dar, în egală măsură, tema este relevantă şi pentru o literatură a „acţiunii”, animată de ceea ce am putea numi *principiul agenţiei*. Va trebui să facem, însă, o distincţie între, pe de o parte, acele forme de acţiune etică prin care artele literare au înţeles să participe la o pedagogie socială a instinctelor menită să pună bariere în calea corupţiei şi, pe de altă parte, acele forme literare de exaltare a „acţiunii” menite să slăbească autoritatea normelor morale, sau chiar să le suspende cu totul, constituindu-se astfel în revelatorul involuntar al unor atitudini şi stări de spirit despre care se poate spune că generează sau favorizează răspândirea corupţiei în societate.

III.2.1. Literatura şi forţa virtuţii

Acţiunea despre care vorbim în acest subcapitol este aceea orientată de norme morale. Literatura clasică, în special aceea a Romei antice, este construită pe ideea virtuţii. Poezia, proza istorică sau reflexivă sunt direct legate de ideea de *exemplum*, adică de ceea ce am putea denumi cu un termen mai general *regimul exemplarităţii morale*. Pentru gândirea clasică, relevanţa morală a literaturii reprezintă o evidenţă şi o certitudine. Acest cadru de judecată e preluat ca atare şi de Renaştere, care avea să reinstituie, treptat, literatura greco-latină ca parte integrantă a educaţiei, în sensul modelării „instinctului moral” prin construirea unei motivaţii puternice, deopotrivă raţionale şi emoţionale, în sprijinul

„acţiunii juste”.

Numai epoca modernă, odată cu estetismul şi „decadenţismul” sfârşitului de secol XIX, avea să conteste făţiş autoritatea moralei publice asupra literaturii. Impresia, însă, că de atunci s-ar fi creat un consens larg cu privire al „extrateritorialitatea” etică a artelor este cât se poate de falsă. Dacă este adevărat că, în lumea europeană şi de influenţă europeană, s-a creat o tradiţie şi o cultură a estetismului „libertin” sau „esoteric”, nu este mai puţin adevărat că legitimarea artelor prin funcţionalitatea lor morală este, în continuare, principiul prin excelenţă al instituţionalizării lor sociale. Altfel spus, prezenţa artelor în sistemul public de educaţie şi în viaţa publică în general este justificată, în mod dominant, prin presupusa lor acţiune morală. Cu alte cuvinte, artele sunt valorizate în mod real nu pentru capacitatea lor a se restrânge asupra lor însele, într-o ordine a formelor pure, ci, dimpotrivă, pentru forţa cu care pot *reverbera*, dincolo de frontierele lor formal-estetice, asupra vieţii morale a unei societăţi.

Relaţia literaturii cu sfera normelor morale, din perspectiva „corupţiei”, tema care ne preocupă aici, poate fi gândită în modul expus mai sus cu referinţă la literatură ca „model al lumii” sau „metaforă epistemică”. În capitolul precedent susţineam că imaginile corupţiei pot fi văzute ca „deformări”, deci ca variaţiuni formale, ale unui model de ordine resimţit ca ideal, în mod analogic, suntem ţinuţi să presupunem o relaţie între reprezentările literare ale corupţiei şi un sistem profund interiorizat de norme etice. Acelaşi principiu al „deformării” poate fi văzut la lucru aici. Această idee a fost expusă într-un mod deosebit de nuanţat de Wayne C. Booth, în teoria „autorului implicat”.[39] Pentru Booth, autorul implicat este evident diferit atât de narator, cât şi de autorul real, cel cu o identitate biografică particulară.

---

39 Wayne C. Booth, Retorica romanului, traducere de Alina Clej, Univers, Bucureşti, 1976.

Autorul implicat este, în primul rând, o instanţă morală, un sistem de imperative, un nucleu al judecăţii etice, menit să guverneze întregul cosmos moral al unei opere de ficţiune. Spre deosebire, însă, de teoreticienii convenţionali sau de ideologii „funcţiei sociale a artei”, Booth înţelege intervenţia normei morale în spiritul a ceea ce Henry James numea „desenul din covor”: nu este vorba despre intervenţii moralizatoare sau de semnalări retorice explicite ale sensului moral al acţiunilor reprezentate, ci de o judecată morală care se lasă abia-întrevăzută, în mod subtil-insidios şi insinuant-persuasiv, din arabescurile construcţiei narative.

Avem, aici, o viziune foarte complexă asupra relaţiei dintre etic şi estetic, avându-şi resortul în convingerea că intensitatea cu care anumite judecăţi morale reverberează asupra unei societăţi nu ţine de forţa sau violenţa enunţului, ci, dimpotrivă, este un funcţie a nuanţei, a subtilităţii, a rafinamentului gândirii, observaţiei şi expresiei.

Pe de altă parte, însă, dimensiunea activ-etică a literaturii pare să fie legată şi de capacitatea ei de a amplifica (prin „reverberaţie” imaginară, emoţională) motivaţiile menite să determine un anumit tip de comportament. Metaforic vorbind, am putea spune că literatura este chemată să ude virtutea la rădăcină. În acest sens, imaginile „corupţiei” sunt străbătute de sau reprezintă o parte din, eforturile de a colecta toate resursele simbolice disponibile într-un focar „reverberant” al imaginaţiei morale. Această veritabilă inginerie etico-estetică se dovedeşte, la o analiză atentă, mult mai subtilă decât suntem îndeobşte înclinaţi să credem. Eforturile de construcţie a „exemplului” moral sunt astăzi relegate de manualele academice în sfera presupus sterilă a „tendinţelor moralizatoare”. În realitate, însă, poetica clasică a patosului etic, preluată de evul mediu latin, de Renaştere, de clasicismul secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, implică o filosofie

morală complexă şi nuanţată.

Spre deosebire de sensibilitatea modernă, care disociază între sfera etică şi ideea de plăcere, înscriind-o pe prima în domeniul abstracţiei ascetice şi pe cea de a doua în domeniul cunoaşterii sensibile, sensibilitatea clasică aspira să descopere acea perspectivă care face virtutea atractivă, intens dezirabilă, *voluptuoasă* chiar. În acest sens, am putea spune că libertinismul secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, care propune o *etică a plăcerii*, reprezintă doar o dezvoltare târzie, o ramificaţie colaterală sau un efect secundar al unei mult mai vechi şi mai generale preocupări filosofice pentru *plăcerea etică*.

Idealul unei virtuţi „vii" se află, de asemenea, înscris în tradiţia republicană avându-l ca fondator simbolic pe Machiavelli: în filosofia politică expusă în *Istoriile florentine* şi în *Discursurile* acestuia, valoarea centrală era *virtu*, noţiune care făcea să fuzioneze virtutea abstractă cu o sugestie a forţei şi energiei vitale. Pe de altă parte, reluând teme ale filosofiei morale clasice, Montaigne susţinea, în celebrul său eseu *A filosofa înseamnă a învăţa să murim*, că dorinţa, aşa cum o înţelegem îndeobşte – adică legată de contingent şi de experienţa sensibilă – reprezintă o contradicţie în termeni, fiindcă nu îţi poţi dori în mod raţional o plăcere ca aceea a simţurilor care, prin natura ei, este perisabilă şi insesizabilă. În măsura în care este animat de căutarea plăcerii, omul doreşte, conştient sau nu, o stare de satisfacţie durabilă sau chiar permanentă. În acest sens, doar virtutea, ca expresie a echilibrului interior şi a păcii mentale, poate genera cu adevărat plăcere.

Acesta este şi sensul în care filosofii secolului al XVIII-lea vorbesc despre respingerea suferinţei şi căutarea plăcerii ca despre cel mai profund mecanism care motivează comportamentele umane. Or, înăuntrul acestui contur mental, proiectul ambiţios, grandios chiar, pe care şi-l propun artele este tocmai acela de a „deturna" forţele dorinţei înspre echilibrele ideale ale

eticii, fie aceasta creştină sau filosofică.

Aceste experimente artistice sunt conduse cu un grad destul de înalt al conştiinţei de sine în epoca modernităţii timpurii şi în secolul al XVIII-lea. Ele vor continua, în forme uneori incomplete sau neconştiente de sine, şi în romantism sau în modernism. Pentru epocile mai apropiate de noi putem invoca exemplul suprarealismului. Chiar dacă poate părea paradoxal, în producţiile literare ale acestui curent găsim o alăturare constantă a unei expresii intense a dorinţei cu un imaginar aproape prerafaelit al, purităţii. Suprarealismul poate fi văzut ca o încercare de a „iubi virtutea", într-o formă care admite conotaţii cât mai intens senzuale, plasată la celălalt capăt al unui proces care începe în epoca lui Dante, când *fedeli d'Amore* practicau filosofia într-un sens de-a dreptul literal, al iubirii (intensificate până la senzualitate) faţă de Sofia (înţelepciunea) divină.

Ştiinţele literaturii pot să contribuie la revelarea acestui vast şi ambiţios proiect eticopoetic de a pătrunde în planurile cele mai profunde ale motivaţiei, în domeniul dorinţei, pentru a utiliza această energie în scopul reconfirmării şi reconsolidării unei ordini morale. Metaforic vorbind, este un fel de vast proiect, secret sau pur şi simplu uitat, de utilizare „paşnică" a echivalentului mental al energiilor nucleare. Studiul actualizărilor istorice ale unui asemenea program etico-estetic poate arunca o nouă lumină asupra celor mai ambiţioase forme prin care artele literare au încercat să se opună „activ" fenomenelor pe care epocile respective le identificau drept „corupţie". Or, acest corpus ordonat de fapte istorice poate, şi trebuie, să provoace o reflecţie foarte serioasă asupra necesităţii de a completa măsurile administrative de sancţionare şi de profilaxie a corupţiei instituţionale prin eforturile prospective de a configura şi transmite o cultură etică în care virtuţile să fie percepute ca înaltdezirabile. Istoria literaturii europene conţine, în mod cert, exemple despre modul cum alte epoci au reuşit

să exprime splendoare, plenitudinea şi intensitatea experienţei morale.

Rezumând ideile de mai sus, putem spune că ştiinţele literare pot să reveleze prezentului esenţa modului în care artele altor epoci şi-au formulat şi au încercat să abordeze, în plan spiritual, problema „corupţiei", în primul rând despre modul cum au încercat să consolideze barajele morale în calea tentaţiei, a ispitei de a cădea în venalitate. Au făcut aceasta printr-un întreg sistem de reprezentări eroice şi grandioase ale respectului faţă de sine, al mândriei, al demnităţii personale, transformând dorinţa şi ambiţia în surse sau motoare ale virtuţii. Fundamentul prim al acestui proiect este, de altfel, însăşi teoria morală aristotelică, pentru care virtutea este o formă de aspiraţie (adică de „atracţie" şi „dorinţă") a sufletului către forma sa ideală, aceea a echilibrului perfect, şi prin aceasta virtuos, între părţile sale componente.

III.2.2. Literatura şi dezlănţuirea pasiunilor

Am vorbit mai sus despre măsura în care literatura îşi propune pariul foarte complex şi riscant de a consolida, cu mijloace expresive, ideea însăşi de ordine morală, de a crea o aurelolă a virtuţii, de a o face înalt-dezirabilă. Din această perspectivă, literatura acţiunii morale se asociază cu ideea de formă: coerenţa estetică a artei este pusă în legătură cu imperativului moral al autocontrolului şi *autoconţinerii*. „Acţiunea" literaturii, reverberaţia ei, se doreşte, în acest orizont mental, una civilizatoare.[40]

Însă patosul acţiunii are şi o altă dimensiune, „nocturnă", legată tocmai de impulsul transcenderii sau transgresiunii normelor sociale. Dacă există o îndelungată tradiţie a credinţei în funcţia de frână morală pe care o poate exercita literatura, există şi o

40 Gail Kem Paster, Katherine Rowe, Mary Floyd-Wilson (ed.), Reading the early modern passions: essays in the cultural history of emotion, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004.

tradiţie paralelă, la fel de veche, a suspiciunii faţă de literatură. Din perspectiva *Republicii* lui Platon, poetul este un factor de dezordine potenţială, mai mult chiar, prin atitudinea pasivă până la lascivitate pe care o încurajează, arta sa nu numai că nu reprezintă un obstacol în calea instinctelor joase care ameninţă instituţiile bazate pe raţiune şi virtute, ci devine un veritabil agent de disoluţie, un ferment al corupţiei morale.

În dialogul platonician, Socrate nu se referă neapărat la conţinutul pe care astăzi l-am numi obscen al reprezentărilor artistice. Din perspectiva sa, plăcerea artistică în sine, separată de orice conţinut explicit lasciv, duce la o deconcentrare menită să lase spiritul în voia unor pasiuni pe cât de condamnabile, pe atât de incontrolabile. Una dintre aceste pasiuni avea să fie tratată cu deosebită atenţie de filosofia stoică, rezultatul acestei reflecţii care se întinde pe mai multe secole fiind rezumat în tratatul *Despre mânie* al lui Seneca. Filosoful latin dezvoltă aici, prin formulări memorabile, care aveau să fie ades citate în epoca medievală şi apoi în Renaştere şi în întreg clasicismul european, ideea că mânia reprezintă un scurt acces de nebunie.

Deşi perpetuate în durata lungă a istoriei culturale europene, avertismentele stoicilor şi terapia filosofică prescrisă de ei n-au împiedicat dezvoltarea, în paralel, a unei la fel de lungi tradiţii a literaturii „mâniei sacre”. Modelul profeţilor biblici a jucat aici un rol esenţial, retorica acestora fiind cultivată şi dezvoltată asiduu în mediile radicalilor apocaliptici ai Evului mediu sau ai epocii Reformei.[41] Reprezentările literare ale corupţiei sunt, aşadar, ataşate şi de istoria metodelor şi procedeelor imprecaţiei. Există un discurs despre corupţie al artelor expresive care nu se conduce după

41 Norman S. Cohn, The pursuit of the Millenium> revolutionary millenarians and mystical anarchists of the Middle Ages, Paladin, Londra, 1970.

preceptele autoconţinerii, ci după un fel de mecanism al auto-instigării şi auto-inflamării, al acţiunii ca ardere a „Răului” în efigie, prin declanşarea unei mânii devastatoare. Sub acest raport este, de aceea, logică apropierea literaturii de ceea de teoria socială numeşte „discurs al urii”, sau *hate speech*[42]

Diatribele, polemicile, pamfletele, ieremiadele politice, profeţiile apocaliptice sunt genuri care acoperă această vastă plajă, de multe ori umbrită de prestigiul genurilor înalte, a istoriei literaturii europene. Romantismul a dat acestei tradiţii secundare şi marginale un nou sens şi un nou prestigiu. Mai întâi, încă de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, discuţiile filosofice despre natura *sublimului* trădează fascinaţia pentru ceea ce am putea numi „ieşirea din formă”. Ideea unei arte capabile să declanşeze energii profunde, presupuse a avea calitatea de a reuni spontan distrugerea cu înnoirea, a fost pentru prima dată distilată teoretic în Germania, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, de către reprezentanţii mişcării ce şi-a luat numele de *Sturm und Drang*.

Reclamându-se de la o nouă „anatomie a spiritului”, romantismul avea să promoveze pasiunile şi emoţiile puternice, atât „pozitive” cât şi „negative”, în sfera culturii superioare, atribuindu-le, în răspăr faţă de înţelepciunea clasică, pentru care ele reprezentau manifestări stihiale, violente dar difuze, amorfe prin definiţie, semnificaţia unor forţe formatoare, *poetice*. Desfăşurarea naturală a pasiunii conţine o gradaţie necesară, deci o logică implicită – o idee în care vom recunoaşte şi coloana vertebrală a teoriei maioresciene a lirismului, din *o cercetare critică asupra poeziei române la 1867*.

Treptat, sub protecţia ideii că patosul emoţional conţine sau revelează o formă profundă, expresia în sine

---

42 Samuel Walker, Hate speech: the history of an American controversy, University of Nebraska Press, Lincoln, 1994.

a pasiunilor a câştigat un anume prestigiu cultural: nu atât pentru faptul că ar fi adus la suprafaţă noi structuri formale, nebănuite, ci prin însăşi capacitatea lor de a crea impresia depăşirii şi anulării limitelor formale. În acest context, „discursul urii” a devenit onorabil din punct de vedere artistic, susţinut fiind şi de două dintre curentele de mentalitate dominante ale secolului al XIX-lea: naţionalismul şi radicalismul socializant. Acesta este contextul ideologic şi de sensibilitate în care „poezia urii” se asociază profund cu imaginarul corupţiei. Strategiile imaginarului literar ajung să fie utilizate pentru a mobiliza resentimentul şi frustrările unor categorii cât mai largi de public. Putem vorbi, aici, despre o relaţie între literatură şi acţiune în sensul că, prin strategiile retorice ale *instigării*, literatura „angajată” îşi propune să stimuleze, să „declanşeze” acţiunea. Dintre aceste strategii retorice, una se remarcă în mod special: aceea de a crea senzaţia *pericolului iminent* şi a *urgenţei* cu care se impune o contrareacţie, un program de „asanare radicală”.

Oricât ar părea de ciudat pentru cei obişnuiţi să asocieze experimentele şi înnoirile literaturii moderne cu ideea generală de progres intelectual şi cultural, multe dintre tehnicile „autenticităţii” şi „directeţii”, ale „dinamismului” sau „simultaneităţii” au fost dezvoltate, cel puţin parţial, în mediul emoţional supravoltat al urii „de clasă” şi „de rasă”. Pentru a oferi mai multă concreteţe tuturor aceste observaţii, să ne amintim de faptul că, la originea Avangardei istorice, veritabilă „euglenă verde” din care s-au dezvoltat ulterior multe noi specii literare, se află *futurismul* italian, ale cărui manifeste fondatoare, străbătute de la un capăt la altul de o mistică foarte exaltată a acţiunii, sunt în acelaşi timp exemple perfecte de *hate speech*. De altfel, tema decadenţei civilizaţiei latine, exprimată prin metafore violente ale „corupţiei”, străbate şi ea, ca un fir roşu, manifestele futuriste, alimentând continuu starea de

furie sacră, manică, a autorului lor, Marinetti.

Aceeaşi reacţie se constată şi în spaţiul cultural german: aşa cum a demonstrat cu strălucire Carl Schorske, moderniştii austrieci de după 1900 îşi iau ca principal adversar nu atât arta academică a secolului precedent, pe care o ignorau suveran, ci estetismul şi decadenţismul *Jugendstil*,[43] Unul dintre cele mai radicale curente de avangardă ale Vienei avrea să-şi ia numele de *acţionism* şi să dezvolte o întreagă teorie a literaturii *ca* acţiune şi, în acelaşi timp, *orientată spre* acţiune.[44] O reacţie asemănătoare se produce şi în Germania: simbolismul şi expresionismul sunt respinse treptat, ca forme exangue, degenerate, ale artei, lipsite de forţă şi de claritate a scopului.

În mod paradoxal, aşadar, înainte de a fi fost împachetate sub eticheta de „artă degenerată" de regimul nazist, în baza teoriei că deformările sau discontinuităţile din operele lor reflectau direct degenerarea rasei germane, prin contaminare cu iudaismul şi cu modul de viaţă „bolnăvicios" şi „steril" al societăţilor birocratice şi democratice, avangardiştii înşişi puneau la un loc, fără niciun discernământ, presupusa degradare a formelor artistice şi presupusa degenerare a formelor de viaţă socială, incitând la un act de redempţiune esteticopolitică (în cursul căruia, desigur, graniţa dintre cele două domenii era ca şi anulată).

Studiul literaturii poate pune, aşadar, în evidenţă, într-o perspectivă istorică şi comparativă, reţeaua care leagă ideologiile „acţionismului" şi „energetismului", „discursul urii" şi generarea reprezentărilor despre

---

43 Vezi capitolul "Grădina explodată" din Cari Schorske, Viena fin-de-siecle: politic şi cultură, traducere de Claudia Ioana Doroholschi şi Toana Ploeşteanu, Polirom, Iaşi, 1998.

44 Wolfgang Rothe, (ed), Der Aktivismus 1915-1920, dtv, 1969; Pal Dereky, Ungarische Avantgarde-dichtung în Wien 1920-1926, Boehlau, Wien - Köln - Weimar, 1991, pp. 18-19.

„corupţie”. Tot acest complex se mişcă împreună, evoluţiile fiecăruia dintre constituenţii săi le influenţează pe ale celorlalţi. Dar, pe de altă parte, este foarte important să realizăm cât de ambiguă este practica sau doctrina, clamată sau subiacentă, a „acţiunii” literare – sau a literaturii ca parte a Acţiunii, în cazul nostru, acţiunea de asanare morală, prin provocarea ostilităţii faţă de „corupţie” şi de agenţii săi. Deoarece, exact în măsura în care pretinde că reafirmă o ordine, literatura ca acţiune, literatura imprecaţiei active, ameninţă, de fapt, să transporte spiritul cuprins de furori justiţiare dincolo de orice norme şi interdicţii.

Dacă în subcapitolul precedent am vorbit despre strategiile prin care literatura potenţează motivaţia comportamentelor vituoase, în cel de faţă trebuie să punem problema modului în care combustibilul expresiv al literaturii poate fi utilizat pentru a intensifica motivaţia de a încălca regulile unei morale definite, prin decret liric, drept „convenţionale” sau „corupte”. Pentru a înţelege această problemă este utilă o paralelă cu studiul terorismului. Specialiştii susţin că dimensiunea legitimării este crucială în manifestarea formelor extreme de violenţă politică. Problema ideologilor unor asemenea mişcări este aceea de a-şi motiva aderenţii să încalce norme elementare ale eticii, bine înrădăcinate în practica socială şi culturală.[45] în mod analogic, putem presupune că forţa cu care literatura acţionează asupra imaginarului poate încuraja asemenea transgresiuni etice.

O asemenea observaţie vine, desigur, să contrazică opinia că „marii scriitori”, autorii cu personalităţi accentuate, capabili să susţină viziuni largi şi să dezvolte o deosebită forţă a expresiei, sunt automat partizanii unui echilibru moral ideal, goetheean. Atât

45 David C. Rapaport, Yonah Alexander, (ed.), The Morality of Terrorism. Religious and Secular Justifications, Pergamon Press, New York - Oxford - Toronto - Sydney - Paris - Frankfurt, 1982.

raţionamentul cât şi evidenţa istorică vin să contrazică o asemenea judecată. Un raţionament simplu ne arată că transgresiunile morale nu pot fi produse decât de scriitori sau artişti a căror operă degajă o intensitate deosebită. Iar istoria secolului XX ne serveşte nenumărate exemple de autori cât se poate de creativi, de inovativi, de originali, care au aderat cu entuziasm la cauze radicale care fie exaltau şi practicau direct terorismul, fie se aflau mereu în apropierea sa. Cu alte cuvinte, dacă am putut spune mai sus că există o literatură care udă rădăcinile virtuţii, este monetul să spunem că există şi una care încearcă să le smulgă cu totul din solul lor socio-cultural.

Care este, însă, relaţia acestui tip de radicalism cu tema corupţiei? La modul declarativ, radicalismele fasciste şi comuniste combăteau cu agresivitatea „degenerata" democraţie liberală „burgheză". Dar ceea ce se petrece dincolo de această faţadă este mult mai complex. S-a remarcat adeseori că, în pofida statuilor de proletari nelipsite din pieţele publice ale statelor socialiste, adevăraţii agenţi ai Revoluţiei bolşevice au fost, de fapt, intelectualii radicali, membrii *inteligheţiei*. Retorica şi imaginarul transgresiunii morale par să fie apanajul unor asemenea grupuri de tineri cu educaţie universitară dar lipsiţi de perspective imediate în domeniul administraţiei sau în cel al profesiunilor liberale. „Politicile disperării culturale", pentru a extinde conceptul cu care Fritz Stern denumeşte fermentul revizionist din epoca Republicii de la Weimar,[46] se nasc în conflictul dintre aşteptările ridicate ale unor asemenea grupuri, ale unor asemenea contra-elite marginalizate, şi resursele şi oportunităţile foarte reduse pe care sistemul social le oferă.

În acest punct, intersectăm unul dintre modelele

46 Fritz Stern, The Politics of Cultural Despair. A Study în the Rise of German Ideology, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1961.

explicative ale corupţiei instituţionale pe care l-am discutat mai sus: acela, datorat lui Robert Merton, care pune fenomenul pe seama contradicţii dramatice dintre aspiraţii şi precaritatea căilor de autodezvoltare şi autoafirmare pe care le poate oferi o societate dată. Este vorba, deci, despre un conflict între veleităţi şi mijloace, între ambiţii şi posibilităţi. Dacă reunim aceste puncte de vedere, descoperim o paradoxală simetrie între mecanismul care declanşează atacul (retoric, înainte de a deveni direct-violent) cel mai radical împotriva „corupţiei societăţii" şi mecanismul care, cel puţin în opinia lui Merton, generează corupţia înseşi.

Paradoxul este, însă, aparent, fiindcă, departe de a reprezenta o soluţie pentru dereglările sociale pe care le combate, discursul radical este un simptom al agravării acestora: declanşând fantasmele transgresiunii, ale „exploziei" şi „saltului", ambele eliberatoare, variantele moderne ale delirului apocaliptic nu fac decât să contribuie la creşterea aberantă a aşteptărilor şi să creeze o adevărată prăpastie între acestea şi cele mai optimiste evaluări responsabile ale condiţiilor realităţii. În acest fel, radicalismul întreţine, sau chiar reproduce la o scară mult mai mare, condiţiile care, dacă modelul teoretic invocat de noi este corect, generează şi susţin corupţia.

Prin natura lor, ştiinţele literare sunt bine plasate pentru a expune acest fenomen, pentru a surprinde momentul când jetul imaginarului excede complet structurile argumentaţiei. De asemenea, planul reprezentărilor literare oferă studii de caz extrem de relevante în privinţa modului cum pasiunile ideologice radicale, care creează senzaţia urgenţei, a necesităţii, a stringenţei logice, sunt, de fapt, nişte conglomerate confuze de surogate mitologice.[47] Altfel spus, într-o societate în care corupţia este omniprezentă iar

47 Hannah Arendt, "Sistemul totalitar", în Originile totalitarismului, traducere de Mircea Ivănescu, Humanitas, Bucureşti, 1994.

combaterea ei devine o problemă vitală, studiul literaturii poate atrage atenţia generaţiilor tinere asupra risipei absurde de energii şi al caracterului cu totul contraproductiv al discursurilor revoluţionare radicale ce propovăduiesc morale prin încălcarea tuturor regulilor etice.

III.3. Corupţia şi corporalitatea, sau despre ambiguitatea endemică

Am parcurs până aici două nivele ale tipologiei modalităţilor de „comunicare cu exteriorul" a literaturii: cel al *analogiei* dintre structurile operei şi structurile modelului (modelelor) lumii, şi cel al calităţii de *agent* al discursului literar, care se foloseşte de statutul autonomiei estetice fie ca de un punct de plecare pentru câştigarea autonomiei morale, fie ca de o bază de unde să poată lansa atacuri „teroriste" asupra lumii reale. La ambele nivele, am încercat să estimăm impactul direct sau indirect pe care aceste viziuni despre relaţia dintre literar şi extraliterar îl pot avea asupra reprezentărilor literare ale „corupţiei". În prezentul subcapitol, vom face aceeaşi operaţie, cu referire la ceea ce am numit mai sus *principiul asocierii*.

Premisa de la care pornim în toate observaţiile care urmează este aceea că reprezentările despre corupţie sunt, de-a lungul întregii istorii a literaturilor europene, saturate de un imaginar extrem de plastic, de explicit, de intens-senzorial, dar şi senzual, al corporalităţii. Reţeaua reprezentărilor despre corupţie este subîntinsă de reţeaua, mai densă şi mult mai extinsă, a metaforelor corpului şi corporalităţii.

Ca orice amplă constelaţie simbolică, şi aceea a corporalităţii reuneşte sensuri direct contradictorii: la un pol avem o reprezentare triumfală, apoteotică a corpului „plenar" (corpul ca epifanie a unui „întreg" ierarhic şi funcţional); la celălalt pol, întâlnim corpul „degenerat" şi corporalitatea ca epifanie a *viciului* şi *morbidităţii*. Cea de a doua ipostază este aceea care se repetă obsesiv în

evoluţia reprezentărilor literare despre corupţie. Pentru a expune mai clar resorturile acestei suprapuneri între corupţie, corporalitate şi morbiditate, trebuie să investigăm mai atent acele „noduri de reţea" care explică extensia extraordinară şi stabilitatea în timp a imaginarului corporalităţii.

III.3.1. Corpul ca mediator

„Corpul" este elementul simbolic care mediază între cele mai multe planuri considerate îndeobşte incompatibile. Pe de o parte, el realizează integrarea dintre *psyche* şi *soma*, dintre sfera spirituală şi psihică şi „suportul" biologic al fiinţei individuale. Ideea însăşi de „fiinţă" implică, începând cu romantismul, un patos energetic plasat în zona incertă dintre „camalitate" şi „spiritualitate". Cu alte cuvinte corpul încetează de a se mai opune sufletului şi devine un concept integrator sau, cel puţin, metafora centrală a unei promisiunii şi a unei nostalgii a reconcilierii omului cu sine.

Pe de altă parte, „corpul" creează posibilităţi de comunicare între sfera simbolică şi conceptuală a intimităţii/individualităţii şi sfera simbolică a comunităţii/naţiunii. Conceptul de *organism* se naşte în acelaşi timp în ştiinţele naturale şi în ştiinţele sociale. Organicismul ca perspectivă asupra societăţii constituie până astăzi „bestia neagră" a analizelor marxiste, funcţionaliste, structuraliste şi post-structuraliste, tocmai datorită extremei lui influenţe şi autorităţi. Argumentul principial împotriva sa este tocmai faptul că, dincolo de orice acumulare de date şi analize cu aparenţă riguroasă, empirică, pozitivă, organicismul se bazează pe transgresarea metaforică „societate = organism biologic". Această metaforă permite proiectarea experienţei corpului ca unitate, ca relaţie intricată între *soma* şi *psyche*, asupra viziunii societăţii în ansamblu. Societatea ideală este proiectată după chipul şi asemănarea experienţei individuale şi intime a relaţiei dintre planurile propriei fiinţe. Această

proiectare a experienţei intimităţii la scară publică şi prezentarea ei *ca* experienţă colectivă, comunitară sau chiar ca experienţă a *stării înseşi de comuniune* devine posibilă odată cu apariţia mişcărilor „corporatiste”.

Privit dinspre disciplinele reprezentaţionale, nu în ultimul rând dinspre literatură, „corpul” presupune ideea unui sens întrupat, a Cuvântului întrupat. Artele au fost în mod tradiţional legate de corporalitate: prin aceea că trebuia să dea trup sensului stăteau mereu sub bănuiala de a introduce exaltarea trupului ca atare. Ceea ce explică răbufnirile periodice ale spiritului puritan împotriva lor. Era normal ca îndelunga implicare a artelor, a artelor religioase în primul rând, în *reprezentarea misterului* să ducă la naşterea (la re-naşterea) unei credinţe în *misterul reprezentării*. Era normal ca mediile artistice să dezvolte un complex de superioritate în ceea ce priveşte, de exemplu, posibilitatea de a formula relaţia ideală dintre natură şi cultură. Era, de asemenea, de aşteptat ca în aceste medii să se prindă contur sentimentul înrădăcinării formelor înalte ale culturii în profunzimile, în adâncimile, în „tenebrele” corporalităţii.

Această credinţă va contribui în timp la expansiunea unei reprezentări despre cultură centrată pe ideile şi simbolurile rasiale. Printr-o întreagă efervescenţă a imaginarului energiei şi vitalităţii, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea graniţa tradiţională dintre corp şi spirit pare să se şteargă pe nesimţite. Punctul culminant al acestui proces este mult grăbit de influenţa copleşitoare pe care o exercită oprea lui Friedirch Nietzsche, la cumpăna secolelor al XIX-lea şi al XX-lea. În ciuda faptului că îşi alesese drept patron un profet al manichesimului, pe Zarathustra, revolta nietzscheeană se îndreaptă împotriva divorţului între corp şi suflet promovată de acest cult iranian şi de succedaneele sale europene, religiile cathară şi bogomilă. Nietzsche devine predicatorul, încununat de un neaşteptat succes, al

reîntoarcerii la presupusa înţelegere greco-latină a corporalităţii, identificată cu experienţa pură a plenitudinii, în care separarea mistică sau raţionalistă a „cărnii” de „spirit” nu ar mai fi posibilă.

III.3.2. Manierismele morbidităţii

După această cartografiere foarte generală a exansiunii motivelor corporale, a reţelei de sensuri secundare pe care o configurează şi o alimentează ele, este momentul să ne întoarcem la tema pe care o discutăm: evoluţia reprezentărilor literare despre corupţie. Modul în care această temă se înserează în problematica descrisă mai sus ţine de ceea ce am putea numi imaginarul „degenerativ”, sau „al morbidităţii”. Conotaţia mişcărilor sensibilităţii şi imaginarului colectiv, fie că este una auroralã, ascendentă, fie că este vorba despre anxietăţile apocaliptice, se transmite în toată reţeaua determinată de întrepătrunderea câmpurilor semantice „corp”-„suflet”-„comunitate”. Atunci când direcţia acestor mişcări de sensibilitate indică înspre nevroză, anxietate, obsesia distrugerii, a „putrezirii”, ne aflăm, desigur, în plin imperiu imaginar al „corupţiei”. Iar literatura este unul dintre mediile care conservă cel mai bine în timp asemenea conglomerate fantasmatice.

S-ar putea spune că toate aceste fenomene sunt relevante pentru prima categorie a tipologiei pe care am propus-o aici. Izomorfismul corp-suflet-societate sugerează o relaţie de analogie morfologică între planuri ale aceluiaşi model al lumii. Este, însă, necesar să face o distincţie precisă între cele două situaţii:

— În cazul „analogiei” vorbim despre o relaţie *directă* între modelul lumii şi o anumită piesă literară percepută ca imaginea codificată şi miniaturizată a celei dintâi;

— În cazul „asocierii” despre care vorbim aici, putem presupune analogiile subiacente ale unui „model al lumii”, dar literatura care le exprimă le reflectă

indirect, imperfect şi aleatoriu. Construirea operei ca model al lumii nu este miza unui asemenea demers. „Modelul lumii” se află îngropat (poate chiar refulat) în premisele insau semiconştiente ale actului literar – iar analogiile pe care se bazează el funcţionează ca nişte operatori care permit nu o *modelare* (structurare poetică), ci o *glisare* imprevizibilă între planurile puse în relaţie.

Funcţionarea principiului asocierii – pe care îl putem numi la fel de bine al glisării, oblicităţii sau divagaţiei – se referă, aşadar, nu la modele înalt-structurate ale lumii, în care limitele conceptuale, orizontale sau verticale, sunt clare şi conştiente, ci la configuraţii ale căror graniţe interne sunt negociabile, difuze, permeabile, ambigue. Principiul asocierii este, de aceea, în aceeaşi măsură un principiu al ambiguităţii. În privinţa funcţionării lui, putem avea două perspective:

— Pe de o parte, trebuie să acceptăm că el ţine de determinările antropologice cele mai profunde ale gândirii şi imaginarului şi, în consecinţă, este de regăsit în orice tip de cultură, indiferent dacă este unul „tradiţional” sau „modern”. Jocul dintre un model sistematizat şi raţionalizat al lumii, aşa cum este el livrat de elite teologice (uneori teocratice) sau, mai târziu, de instituţiile laice ale gestionării cunoaşterii şi jocul continuu al asocierilor, care generează mişcări de glisare foarte subtile, incontrolabile şi inconştiente de sine pare să fie etern.

Pe de altă parte, ambiguitatea (ca spaţiu de joc generat între gândirea logică noţională şi efectele secundare ale gândirii asociative) este mult accentuată în condiţii de criză culturală. Criza este, de obicei, generată de o transformare radicală a condiţiilor şi cadrelor conceptuale tradiţionale ale existenţei, care face ca, pentru mult timp, sisteme de valori diferite şi chiar teoretic incompatibile să fie silite să convieţuiască, într-o proximitate care permite glisări sau transgresări

inconştiente în ambele direcţii. Procesele de modernizare sunt, în primul rând, cele ce creează asemenea situaţii.

În privinţa reprezentărilor literare ale corupţiei, cea de-a doua perspectivă este în mod special revelatoare. Încă din epoca medievală, corupţia este legată de reacţia unei conştiinţe infuzate de valorile „cosmice" ale aşezămintelor feudale faţă de avansul economiei monetare.[48] Abstracţia banilor este văzută ca o încercare demonică de virtualizare a lumii şi, în acelaşi timp, este legată de străfundurile întunecate şi „obscene" ale conştiinţei umane.

Pare contradictoriu că banii sunt, pe de o parte, asociaţi cu sterilitatea, deci cu o lume virtuală negativă total opusă celei „bune" în care înfloresc valorile, în general cu conotaţie corporal-organică, ale fertilităţii, iar pe de altă parte, sunt asociaţi cu ideea celor mai viscerale, deci mai degradante, dar, în adeaşi timp, mai „naturale", dintre înclinaţiile umane. Explicaţia acestui paradox ar putea fi aceea – cu profunde rădăcini în filosofia platonică a erosului, trecută, desigur, prin filtrul creştin – că natura umană cea mai profundă este determinată de *dorinţă*. Deşi

„Naturală", aceasta proiectează, de fapt, fiinţa într-un spaţiu interstiţial, al indeterminatului – în care obiectul dorinţei nu este nici prezent, nici absent. De aici şi senzaţia de „dezrădăcinare" ontologică, asociată, din timpurile medievale, cu economia monetară. „Banul" este perceput ca agentul acelor forţe care atentează la o ordine naturală înrădăcinată într-un imaginar al copleşitoarei *plenitudini* divine. Instabilitatea pe care o introduce „banul" nu e percepută doar ca ţinând de dinamica relaţiilor economice sau sociale – ea este percepută ca o destabilizarea, deci ca un „atentat", o „conspiraţie" la adresa condiţiei ontologice înseşi a

48 Yunk, The Lineage of Lady Mead, p. 4.

„lumii”.[49]

Chimia relaţiilor dintre „tradiţie” şi „modernitate” în societăţile aflate în schimbare este, desigur, mai complicată. Fiindcă şi dinspre orizontul de valori şi sensibilitate al modernizatorilor „corporalitatea” ajunge să conoteze venalitatea sau corupţia. Relaţiile comunitare directe, de tip faţă-în-faţă, care presupun o ambiguitate a familiarităţii şi intimităţii, sunt percepute ca o forţă insidioasă şi corozivă, care atacă bazele înseşi ale unei ordini bazate pe proceduri instituţionale raţionale şi universale. Teoria despre corupţie în societăţile sărace a lui Edward Banfield, despre care am vorbit în capitolul „Cultura şi corupţia”, ilustrează ambele aspecte ale relaţiei.

Prin ceea ce spune explicit, oferă o descriere a reacţiei de supravieţuire a unei societăţi de tip tradiţional, bazată pe un străvechi sistem de relaţii familiale şi clientelare, la presiunile birocraţiei raţionalizate a statului modern: solidarităţile şi loialităţile resimţite ca „naturale” trec înaintea celor abstracte presupuse de ordinea morală şi legală a statului modern. Pentru orizontul tradiţional, cu toate simbolismele arhaice pe care le conservă, în forme numai parţial conştiente, „corupţia” este reprezentată de „dezrădăcinarea” adusă de procedurile impersonale ale birocraţiei raţionalizate. O „dezrădăcinare” (alienare) presupusă a elibera, în fapt, instinctele şi dorinţele cele

---

49 Observînd că, la Dante, cămătarii şi sodomiţii sînt plasaţi împreună în a treia parte a cercului al şaptelea al Infernului, John A. Yunk comentează: „păcatele lor [în viziunea lui Dante, n.n.] sînt complementare: sodomiţii au pervertit sexualitatea - forţa reproductivă - în ceva sterp, steril şi absurd, cămătarii au pervertit un instrument sterp - banul - într-un organism reproductive Yunk susţine că mulţi gînditori medievali priveau munera (mita) în acelaşi fel, ca pe acelaşi tip de perversiune, deci ca pe un act împotriva naturii. J.A.Yunk, The Lineage of Lady Mead. The development of mediaeval venality satire, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1963, p. 320.

mai josnic-corporale. În faţa unei asemenea traume, comunitatea reacţionează prin întărirea reţelelor ei paralele, „subterane”, de sprijin mutual, îşi dezvoltă, dincolo sau dincoace de spaţiul public „oficial”, propriul univers al regulilor infórmale, propriul sistem de valori şi propria economie a prestigiilor.

Pe de altă parte, în dimensiunea ei implicită, teoria lui Banfield lasă să se întrevadă suspiciunea esenţială a unui mod de gândire fondat pe valorile raţiunii şi raţionalizării faţă de sistemul de relaţii interne, consfinţit de o întreagă reţea de simbolisme, adeseori cu conotaţie magică, al comunităţilor tradiţionale. În viziunea modernizatorilor mai mult sau mai puţin radicali, „corupţia” era legată de fantasma organicităţii „vicioase” şi „venale” a societăţilor rurale pe care ei îşi propun să le proiecteze în era industrială. Sub acest raport, Lenin poate fi văzut ca un predecesor direct, chiar dacă excesiv şi caricatural, al teoriilor lui Banfield.

Simplificând foarte mult, am putea spune că, în aceste două narative paralele ale „corupţiei”, putem să întrevedem focarele imaginare ale celor două mari specii ale totalitarismului: nazismul şi bolşevismul. Felul cum se constituie imaginarul corupţiei în cele două cazuri ar putea, de asemenea, aduce o clarificare importantă în dezbaterea legată de relevanţa asemănărilor dintre cele două mişcări totalitare. Dincolo de asemănările de suprafaţă ale practicilor lor, fascismul şi comunismul par să se dezvolte din nexuri imaginare şi din mecanisme asociative diferite – deşi, în acelaşi timp, nu lipsite de legătură, fiindcă sunt, aşa cum am încercat să arătăm şi mai sus, simetric-inverse.

Pe de altă parte, este interesant să observăm că, în protestul intelectual şi simbolicartistic faţă de proiectul totalitar comunist şi faţă de socialismul real, ambele surse imaginare au fost reactivate, mult timp culpabilizarea comunismului ca formă de corupere, prin modernizare radicală, a tradiţiilor locale amestecându-se

liber cu imaginea unei agresiuni a celor mai primitive mentalităţi premoderne asupra sferei societăţii civile.

Pentru a înscrie toate aceste observaţii în orbita problemei care ne interesează aici, trebuie să spunem că literatura oferă, de cele mai multe ori, un spaţiu privilegiat de manifestare fenomenelor de glisare insau semiconştientă între planurile semantice. În constituirea imaginilor literare asupra corupţiei, travaliul fantasmatic se află întotdeauna implicat în modul cel mai profund. De asemenea, prin natura sa „amfibie”, dual㠄 literatura este legată atât de genurile prozei argumentative, de meditaţia filosofică, de confesiune, de discursul doctrinar sau de descrierea empirică a ştiinţelor, cât şi de formele artei care cultivă expresivitatea „pură” sau eliberarea imaginarului. Funcţionând ca un nex, literatura este şi locul în care putem sesiza cel mai bine influenţa reciprocă, suprapunerile, fuziunile care se petrec gradual, pe nesimţite, între discursuri care se consideră ale evidenţei, urgenţei şi acţiunii pragmatice şi discursurile virtualităţii, ale dorinţelor şi fantasmelor.

Cercetări atente şi aplicate au fost, de exemplu, făcute cu privire la modul cum se articulează tema „degenerării”, de-a lungul secolului al XIX-lea, atât în sfera ştiinţelor naturale, cât şi în cea a ştiinţelor sociale, a filosofiei şi ştiinţelor umaniste, a reflecţiei juridice, a discursurilor politice şi, nu în cele din urmă, a discursurilor artistice şi despre artă.[50] Aceste studii arată, de asemenea, că literatura funcţionează într-adevăr ca un revelator al transferurilor şi glisărilor înspre sfera imaginarului, dominată de entuziasme şi anxietăţi, de fervori şi de panică, la care sunt supuse conceptele aparent cele mai empirice, mai raţionale şi mai „transparente”. În consecinţă, ştiinţele literare au o relevanţă directă pentru studiul corupţiei şi în măsura în

50 J. Edward Chamberlain, Sander L. Gilman, (ed.), Degeneration. The Dark Side of Progress, New York: Columbia University Pres, 1985.

care pot produce o cazuistică menită să demonstreze că, adeseori, când credem că ne aflăm pe tărâmul ferm al faptelor, capabili să elaborăm politici articulate şi realiste, ne-am instalat, de fapt, cu arme şi bagaje, pe nisipurile mişcătoare ale fantasmelor.

III.4. Corupţia şi „sursele sinelui".

Înainte de a încerca să punem reprezentările literare ale corupţiei în perspectiva unui al patrulea principiu care să întregească tipologia relaţiilor literatură-realitate – şi pe care îl vom numi al *oscilaţiei* conştiinţei între ipoteze, opinii, valori concurente – este nevoie să operăm o distincţie conceptuală.

Am vorbit în subcapitolul de mai sus despre acele reprezentări ale corupţiei ce lasă să se întrevadă metafore inconştiente, inaparente la nivelul de suprafaţă al discursului, dar care funcţionează ca nişte conectori şi comutatori între planuri foarte diferite ale experienţei, cunoaşterii şi imaginarului simbolic. Asemenea reprezentări literare ale corupţiei ne oferă o mostră foarte relevantă de continuă glisare între planul faptelor, cel al opiniilor şi cel al fantasmelor. Fenomenul pe care încercăm să-l aproximăm astfel stă sub semnul unei ambiguităţi cronice, dar neconştiente de sine. Iar operele literare pe care le marchează devin *simptome* ale evoluţiilor imaginarului social la un moment istoric dat. Aceasta este categoria de reprezentări literare ale corupţiei pe care am atribuit-o sferei de acţiune a ceea ce am numit „principiul asocierii".

Pe de altă parte, reprezentările literare ale corupţiei pot fi legate de *revelaţia* esenţei instabile şi a continuei glisări generate de mecanismele multidirecţionale ale asocierii, a gândirii umane. În acest caz, este vorba despre un proces de înţelegere conceptuală şi simbolică absolut conştient de sine. Iar literatura care-l pune în valoare trebuie considerată nu ca un simptom, ci ca o încercare de a pune un „diagnostic" fenomenelor de glisare a imaginarului asupra sferei raţionalităţii

cognitive şi etice.

De asemenea, situaţiile pe care le-am discutat până aici presupuneau, aproape fără excepţie, o abordare exterioară şi „distanţată” – o distanţă implicând un spectru larg de atitudini, mergând de la ironia sarcastică şi până la mânia profetico-apocaliptică – a temei corupţiei. În acest punct al demersului nostru, ne vom ocupa de acele reprezentări literare ale corupţiei care anulează această distanţă, care nu pornesc de la prezumţia că răul moral este plasat într-un bine delimitat şi securiza (n) t „acolo”, ci de la ipoteza că duşmanul se află, de fapt, înăuntrul zidurilor. Adică în conştiinţa care încearcă să se instituie ca instanţă de judecată.

Vom vorbi, aşadar, nu despre acele texte literare în al căror spectru putem citi deplasări ale subconştientului colectiv, ci despre operele care îşi dau ambiguitatea „corupătoare” ca iernă, şi care o internalizează ca pe o dramă, sau ca pe o tragicomedie ce defineşte însăşi condiţia umană. Opere care nu se limitează la a pune la îndoială facultăţile prin care poate fi cunoscută şi descrisă corupţia, sau capacitatea de a elabora o perspectivă morală coerentă şi absolută asupra acesteia, dar care exprimă însăşi experienţa înspăimântătoare, „monstruoasă”, a descoperirii tentaţiei, şi, prin aceasta, a rădăcinilor venalităţii, în propria fiinţă. Din momentul când instanţa auctorială nu mai este identificată cu cerul stelelor fixe ale moralei, cu un fel de intelect etern şi incoruptibil, reprezentările literare ale corupţiei încep să se asocieze nu doar cu imaginile producătoare de repulsie şi mânie ale turpitudinii trupeşti şi ale morbidităţii vinovate, ci cu sentimentul *propriei* finitudini, a *propriei* persiabilităţi, a *propriei* corupţii. Mai direct spus, reprezentările literare ale corupţiei ajung să se asocieze cu expresia literară a revelaţiei morţii, şi a angoasei care decurge de aici.

Vorbind despre un „principiu al dubiului”, ca parte a tipologiei relaţiilor dintre literatură şi realitate pe care

am construit-o în prima parte a demersului nostru, am constatat dubla sa relevanţă. Sursa scepticismului ca atitudine existenţială se află deopotrivă în fragilitatea şi vulnerabilitatea capacităţilor umane de cunoaştere, atât în plan cognitiv, cât şi etic. În mod evident, această temă a *vulnerabilităţii cunoaşterii* implică o *cunoaştere a vulnerabilităţii*. Această cunoaştere este, în acelaşi timp, în terminologia fenomenologică a colegului nostru Virgil Podoabă, o „experienţă revelatoare”,[51] fiindcă se referă la propria finitudine, vulnerabilitate, distructibilitate. În termenii filosofului canadian Charles Taylor, putem spune că anxietatea „coruptibilităţii” reprezintă una dintre cele mai importante „surse ale sinelui”.[52]

III.4.1. Corupţia – „duşmanul dinăuntru”.

La originea dezvoltării europene a acestei teme poate fi aşezată figura aproape mitică a filosofului antic Heraclit, cel pentru care revelaţia ultimă până la care poate ajunge conştiinţa este aceea a temporalităţii absolute, a curgerii continue a lucrurilor. Dincolo de valenţele ei cognitive, această viziune era marcată în mod evident şi de o criză a auto-descoperirii de sine, pe care contemporanii filosofului au surprins-o atunci când i-au atribuit supranumele de „filosoful care plânge”.

Tema „corupţiei” în sens ontologic, ca pandant al ideii de creaţie sau generare a lumii şi a obiectelor ei, a cunoscut o mare răspândidire în dezbaterea filosofică a antichităţii greceşti. Unul dintre tratatele aristotelice cu cea mai mare influenţă asupra gândirii medievale, cunoscut de filosofii scolastici prin intermediul traducerii sale latine, poartă titlul de *De generatione et corruptione*.[53] Termenul elen *fthoras* (*Peri geneseos kai*

---

51 Virgil Podoabă, Anatomia frigului (o analiză monstruoasă), Ecco: Marineasa, Cluj-Napoca - Timişoara, 2003.

52 Charles Taylor, Sources of the Self Harvard University Press, Cambridge Mass., 1989.

53 Aristotel, De la génération et de la corruption, text îngrijit şi tradus de Charles Mugler, Société d’édition «Les belles lettres»,

fthoras) este tradus în latină prin *corruptione*, şi astfel termenul îşi începe lunga şi complicata carieră socio-culturală, care, peste două milenii şi jumătate, l-a adus în actualitatea dezbaterilor despre reformă din Europa de Est. La origine, însă, el nu se referă în mod specific la societate şi la instituţiile ei, ci la perisabilitatea înscrisă în însăşi esenţa lucrurilor, la faptul că tot ceea ce a fost „generat" este supus în mod fatal unui proces simetric de „degenerare", de destrămare.

Scoasă din contextul reflecţiei foarte generale despre natura ultimă a lucrurilor şi asociată cu filosofia politică, tema „corupţiei" pare să spună că instituţiile şi virtuţile publice degenerează şi ele în mod fatal, în funcţie de o necruţătoare legitate cosmică. Această viziune se asociază direct cu fatalismul despre care Lawrence E. Harrison, la care ne-am referit în capitolul 13 al prezentului demers, consideră că reprezintă un obstacol major în calea dezvoltării unei societăţi. Dar ceea ce ne interesează aici nu este legătura acestei teme cu o „viziune despre lume", ci, dimpotrivă, măsura în care reflecţia asupra „corupţiei" ca experienţă radicală şi revelatoare a conştiinţei, destructurează dinăuntru orice „viziune despre lume" şi descurajează pretenţia însăşi de a cuprinde lumea într-un contur unic, distinct şi continuu.

„Corupţia" exercitată de timp asupra materiei, pusă în relaţie cu tema, uneori politică, uneori poetică, a degenerării continue a societăţii umane în raport cu starea ideală a vârstei de aur va reprezenta una din constantele tematice ale poeziei în epoca romană şi apoi în evul mediu latin. Dar dezvoltările retorice ale unor motive devenite clasice ca *ubi sunt*, *fugit irreparabile tempus* sau *eheu fugaces* nu transmit decât ocazional experienţa personalizată, intimă, a anxietăţii şi interogaţiei morale. Este adevărat că poezia latină este aceea în care se intersectează, formând nişte *topoi* care

---

Paris, 1966.

se dovedesc extrem de stabili în timp, tema *corupţiei morale*, a decăderii virtuţilor şi a pierderii prestigiului magistraturilor şi demnităţilor tradiţionale, şi aceea a *corupţiei „naturale”*, legată de fatalitatea condiţiei umane şi de ciclicitatea proceselor cosmice. Dar această articulare se petrece în special în cadrele satirei, unui gen prin excelenţă public, ceea ce face ca aspectul reflexiv, al dubiului, legat de îndoiala de sine, de interogarea propriei conştiinţe, să lipsească.

Dimensiune etică a revelaţiei „corupţiei interioare” va căpăta proeminenţă, treptat, abia în cultura creştină, în care tema păcatului originar şi a reflectării sale în fiecare suflet individual a ocupat întotdeauna un loc important. De asemenea, creştinismul reprezintă şi o cultură a examenului de conştiinţă, a autoscopiei. *Confesiunile Sfântului Augustin* au stabilit, pentru multă vreme, normele intransigenţei faţă de sine, ale unei lucidităţi centrate pe prezumţia că răul nu ne este în niciun fel exterior.

Această viziune nu admite niciun moment o distincţie absolută, ontologică, de regn, între bine şi rău, care să ofere în mod constant conştiinţei garanţia că s-ar afla de partea bună a baricadei. Forţa răului stă, în mod paradoxal, tocmai în aparenta sa slăbiciune, în lipsa sa de condiţie ontologică (pentru Părinţii canonici ai Bisericii, răul nu are o existenţă în sine, el nu este decât „absenţa binelui”). Neavând un imperiu propriu, şi fiind incapabil să-şi creeze unul, răul nu poate decât încerca să prezideze imperiul „de-generării”, să paraziteze Creaţiunea şi să prolifereze înăuntrul ei. Neavând o natură distinctă, răul, (în sensul tentaţiei, ispitei spre viciu şi spre *hybris*, spre contestarea ordinii divine), este, astfel, parte a conştiinţei înseşi, este întotdeauna conţinut, ca virtualitate, chiar de conştiinţa cea mai virtuoasă.

Revelaţia dublei naturi a fiinţei umane creează, deopotrivă, o problemă cognitivă şi una morală: pune

intelectul în poziţia de a-şi realiza incapacitatea de a discerne definitiv între planul „angelic” şi cel „animalic” al conştiinţei (pentru a vorbi în termenii lui Blaise Pascal), fără ca se poate sustrage, însă, unui permanent efort în această direcţie; fondează instinctul moral în experienţa derutantă, problematică, a *spaimei de sine*, a anxietăţii în faţa potenţialităţii negative, a „plenitudinii corupte” presimţite în profunzimea propriei fiinţe. Aşa cum nu există limită a sublimării şi transfigurării, nu există nici plasă de protecţie, limită inferioară, până la care conştiinţa morală ar putea degenera.

III.4.2. O paranteză: *literatura ca formă de „corupţie”*.

Raportul literaturii cu această matrice a oscilaţiilor şi tensiunilor interioare a fost, din perspectivă istorică, el însuşi ambiguu, de-a dreptul contradictoriu. Este adevărat că literatura a fost percepută, în toate momentele culturale care şi-au afirmat credinţa în liberul arbitru, ca având o legătură directă cu reprezentarea intimităţii celei mai profunde, a „camerei secrete” a conştiinţei umane – adică al acelui resort ultim al deciziei morale, care scapă în mod necesar

(pentru ca ideea însăşi de liber arbitru să poată avea sens) tuturor condiţionărilor etice, înţelese ca restricţii şi condiţionări instituţionale. Literatura a fost creditată cu capacitatea de pătrunde până la şi a „reflecta” operaţiunile *off shore* ale conştiinţei, care se sustrag de drept oricărei jurisdicţii comunitare. Dar această condiţie nu a fost întotdeauna percepută ca având acces la numinosul experienţei morale, la sursele morale ale sinelui, de dincolo de definiţiile şi constrângerile normative.

„Extrateritorialitatea” literaturii a oscilat, oriunde se poate constata că a existat o anumită conştiinţă a acestei problematici, începând, desigur, cu cultura clasică greacă, între a fi înţeleasă ca un privilegiu şi a fi definită ca o formă de exil. Aprehensiunile faţă de literatură – şi,

în diferite forme şi grade, faţă de arte în general – s-au legat de presupusa amoralitate sau, după caz, imoralitate a acesteia. Tocmai fiindcă părea să aibă acces la motivaţiile cele mai ascunse ale conştiinţei, asociate automat cu fantasma unor bolgii ale cupidităţii, venalităţii şi luxuriei, literatura apărea acestui imaginar al suspiciunii ca ea însăşi contaminată de asemenea vicii. În tipologia medievală a instrumentelor corupţiei, configurată pentru prima dată de Grigore cel Mare, imediat alături de corupţia „mâinii", adică a „venalităţii financiare", venea corupţia „gurii", adică aceea al cărei agent este cuvântul.[54]

Aceasta din urmă se referea la ştiinţa perversă de a flata orgoliile judecătorilor sau potentaţilor, pentru a obţine favoruri deopotrivă ilegale şi imorale. Ideea corupţiei prin cuvânt avea să se extindă în timp, ajungând să se refere la îndemânarea sofistică de a manipula formele argumentaţiei întorcând faptele împotriva lor însele (ceea ce, conform sensibilităţii creştine, reprezenta un comportament „în contra naturii", diavolul fiind creditat de imaginaţia populară cu calitatea de patron al tuturor retorilor, şi în special al avocaţilor). Mai mult decât atât, şi mai relevant pentru literatură, cuvântul, ca mediu al virtualului prin excelenţă, a stat mereu sub suspiciunea de a se afla la originea unor dorinţe secrete, cu atât mai intense cu cât contrazic în mai mare măsură normele acceptate şi ordinea virtuoasă.

Desigur, putem demite tot acest rechizitoriu, reluat în mai multe faze ale culturii europene, drept o expresie a delirului puritan. Totuşi, nu trebuie să uităm nenumăratele dovezi care arată că artele reprezintă un instrument privilegiat pentru a acţiona asupra orgoliilor şi vanităţilor celor ce deţin puterea şi au capacitatea de a distribui favoruri. Encomiastica politică reprezintă o parte integrantă, inalienabilă, a istoriei literaturilor

54 Yunk, op. cit., p. 32.

europene (şi, mai mult ca sigur, nu numai europene). Nu trebuie să uităm, de asemenea, că, dincolo de raţionamentele lor teologice, puritanii istorici, calviniştii, erau criticii unor forme de artă care, de cele mai multe ori, celebra exact tipul de autoritate monarhică absolută pe care ei o acuzau de extindere ilegitimă asupra acelei zone de libertate inalienabilă a conştiinţei individuale pe care ei o identificau cu libertatea religioasă.[55]

Desigur, se poate obiecta că, în cazul patronajului public sau privat, artele sunt inserate într-un sistem autoritar sau, la rigoare, totalitar, şi prestaţia lor fiind lipsită complet de libertate şi deci de relevanţă etică. Ele dau o formă sensibilă unei ideologii şi celebrează o structură de putere care, ambele, sunt „deja acolo", le preexistă, şi pe care nu le pot influenţa în niciun fel. Deci encomiastica artistică nu ar fi, în mod real, corupătoare. Ea nu ar face decât să reveleze paradigma subiacentă a relaţiilor de putere.

Dar acest punct de vedere îşi pierde din greutate atunci când „puterea" nu mai este înţeleasă în termenii unor structuri de funcţionare precise, algebrice, reprezentarea ei deschizându-se spre forme mai fluctuante, mai dinamice, mai difuze de echilibru. Michel Foucault, de exemplu, a propus o extrem de influentă metaforă a câmpurilor de forţă ale puterii, compuse dintr-un joc al interacţiunilor în care fiecare actor încearcă să modifice (să „corupă", am putea spune) sistemul, alterându-i semnificaţiile.[56] Din această perspectivă, strategiile encomiastice ale literaturii şi artelor nu mai apar într-o lumină la fel de „inocentă" sau de neutră.

Tratând o temă fierbinte a istoriei recente a

---

55 Russell Fraser, The war against poetry, Princeton University Press, Princeton NJ, 1970.

56 Alain Beaulieu, David Gabbard, (ed.), Michel Foucault and power today; international multidisciplinary studies in the history of the present, Lexington Books, Lanham, 2005.

României, naşterea cultului personalităţii în regimul Ceauşescu, Annelie Ute Gabannyi observa că geneza retoricii encomiastice a anilor 1970 şi 1980 este greu de înţeles din perspectiva unui raport univoc de tipul comandăexecuţie între partid sau structura de putere coagulată la vârful aparatului, în jurul lui Nicolae Ceauşescu, şi corporaţiile artistice.[57] Cu alte cuvinte, scriitorii şi artiştii par să fi avut o anumită marjă de manevră care le-a permis să influenţeze într-o anumită măsură evoluţia evenimentelor. Competiţia pentru favoruri şi privilegii *dinăuntrul* câmpului artistic şi procesul de continuă supralicitare a retoricii celebrative par destul de relevante în privinţa iniţiativei pe care au avut-o scriitorii şi artiştii înşişi în escaladarea cultului public al dictatorului naţional-comunist. Această cazuistică redeschide discuţia asupra faptului că literatura nu s-a manifestat, de-a lungul istoriei, doar ca o oglindă a corupţiei, politice, în acest caz, ci a servit şi ca instrument direct şi eficient al acesteia.

Cealaltă componentă a suspiciunii de „corupţie” care pluteşte deasupra literaturii ţine, de data aceasta, nu de sfera politicii şi autorităţii, ci de aceea a conştiinţei intime. În baza presupusei ei tendinţe de a face din delectarea estetică un scop în sine, de a o transforma în bază a unei etici hedoniste, libertine, literatura a fost suspectată de moralişti, începând din secolul clasic, că ar fi iniţiat o conspiraţie pentru a transforma forul interior, instanţă prin excelenţă a gravităţii introspective, în cabinetul secret al fanteziilor celor mai cupide.

Mediile academice umaniste trăiesc cu impresia că această discuţie a fost clasată de istoria culturală şi intelectuală şi că astăzi lumea europeană sau euro-compatibilă a ajuns la o instituţionalizare a raportului de autonomie al artei faţă de somaţiile „majorităţii morale”. Realitatea, însă, ne va apărea sensibil diferită dacă

57 Anneli Ute Gabanyi, Cultul lui Ceauşescu, traducere de Iulian Vamanu, Polirom, Iaşi, 2003.

realizăm că dezbaterea cu privire la impactul social al mediilor care difuzează creaţii ficţionale cu conţinut violent sau explicit sexual este astăzi la fel de aprinsă cum era cu un secol sau două în urmă. Invocarea studiilor sociologice şi psihologice nu pare să fi tranşat definitiv chestiunea, aşa cum şi-au imaginat optimiştii, fiindcă ambele tabere se dovedesc la fel de capabile să integreze datele empirice în propria argumentaţie. Or, deşi discuţia se poartă în special în legătură cu televiziunea şi presa scrisă, este evident că implicaţia ei asupra literaturii este directă.[58]

Pe de altă parte, după o perioadă de relativă dominare a mediilor intelectuale şi academice de către partizanii completei emancipări a artelor de sub controlul moralei comune, devine, astăzi, tot mai evident că opozanţii lor conservatori nu sunt, neapărat, inculţi, obtuzi, primitivi intelectual sau lipsiţi de gust estetic. Dimpotrivă, într-un mediu intelectual în care autoritatea este exercitată de un tot mai confortabil conformism al non-conformismului,[59] partizanii seriozităţii morale care consideră că artele nu se pot bucura de o libertate necondiţionată şi că ele pot reprezenta, şi reprezintă, o sursă importantă de corupţie morală apar, uneori, ca apărători bineveniţi ai libertăţii de gândire. În acest sens, merită amintite pledoariile pasionate, dar pline de umor şi de subtilitate critică, dezvoltate de Norman Podhoretz împotriva unui amoralism ostentativ pe care el îl consideră „corupător” şi pe care îl contestă cu atât mai mult în acele opere ce reprezintă evidente şi fascinante performanţe estetice – cum ar fi, de exemplu, *Lolita* lui Vladimir Nabokov.[60]

---

58 W. James Potter, The 11 myths of media violence, Sage Publications, Thousand Oaks CA, 2003.

59 Marc Fumaroli, L'État culturel, De Fallois, Paris, 1991.

60 Norman Podhoretz, “Lolita, my mother-in-law, the Marquis de Sade, and Larry Flint”, in Phillip Lopate (ed.), The best of 1998: the Anchor essay annual, Anchor Books, New York, 1998, pp. 366-395.

III.4.3. O tradiţie anti-dantescă

În subcapitolul precedent, am argumentat implicit ideea că, într-o discuţie asupra reprezentărilor literare ale corupţiei, nu putem ignora istoria reprezentării literaturii înseşi ca agent al corupţiei politice şi morale. Dar de ce această discuţie şi-ar avea locul chiar în cadrul acelui segment al demersului nostru care vorbeşte despre relaţia dintre reprezentările literare ale corupţiei, pe de pe o parte, şi ale interiorităţii dubitative, dominate de tensiunea incertitudinilor şi de conştiinţa propriei failibilităţi şi friabilităţi, pe de alta?

Explicaţia este aceea că tema literaturii corupte şi corupătoare este ancorată, chiar dacă dintr-o altă perspectivă, într-un imaginar care pune într-o relaţie intimă, privilegiată, potenţialul expresiv şi imaginativ al literaturii şi zonele profunde şi indeterminate ale conştiinţei. Efectul neintenţionat al retoricii antiliterare a fost şi acela de a consolida, prin „insolitare”, prin punerea ei în altă perspectivă, această alianţă „mitică”. Pe de altă parte, suspiciunea faţă de literatură a făcut să persiste credinţa în capacitatea literaturii de a influenţa „realitatea exterioară” acţionând, în mod dialectic, în sens contrar, adică asupra resorturilor celor mai fine şi mai vulnerabile ale „lumii interioare”.

Pentru prezenta discuţie este extrem de relevant momentul în care această constelaţie simbolică, constituită în afară şi *împotriva* literaturii, în care figurile ambiguităţii se asociau cu reprezentări ale puterii, sub semnul angoasei şi al ameninţării, a fost asimilată, cu un masochism niciodată lipsit de o notă carnavalescă, de însăşi conştiinţa de sine a literaturii. Probabil că urme ale acestui proces sunt de regăsit în „subterana” literară libertină încă din secolul al XVII-lea. Dar, într-o formă elaborată şi inovativă din punct de vedere estetic, autoasumarea ostentativă a propriei „corupţii” nu a devenit o temă majoră a literaturii decât începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – cu o derogare

cronologică pentru Charles Baudelaire, primul mare explorator al acestui nou orizont de sensibilitate. Această auto-culpabilizare a literaturii, nelipsită de ironie, dar nici de accentele cele mai autentice ale dubiului moral, a culminat în ceea ce obişnuim să numim, cu un termen general, Decadenţa *fin-de-siècle*.[61]

În această perioadă, descoperim o uimitoare varietate de modelări literare ale unei experienţe tensionate a sinelui. O întreagă reţea de reprezentări uneşte, într-o structură foarte complexă şi adeseori inaparentă, scepticismul ludic şi ironic cu temele tentaţiei, nostalgiei şi remuşcării. Una dintre formele cele mai intense în care este exprimat acest sentiment al „răului interior", al unei tulburi „eredităţi" în care este greu să discerni între aspectele care ţin de *soma* şi cele ce ţin de *psyché*, este resemnificarea temei copilăriei. Aşa cum arată Reinhard

Kuhn, imaginea copilăriei îşi pierde aura romantică de fericire inefabilă, şi se reconfigurează în funcţie de sus-evocatele angoase ale răului difuz şi inerent naturii umane. Toată această arborescenţă fantasmatică avea să fie, mai târziu, travestită conceptual în foarte disputata dar şi foarte influenta (nu în ultimul rând pe teren literar) teorie freudiană a „perversului polimorf". Copilăria devine un paradis *corupt*, un domeniu care conservă sălbăticia originară a fiinţei umane, un spaţiu al ameninţărilor şi al tuturor transgresiunilor.[62]

Desigur, termenul însuşi de Decadenţă exprimă acest program, al asumării depline a suspiciunilor de „corupţie" care pluteau pe deasupra literaturii, şi a transformării acestei experienţe, interpretată dinafară (atât de teoreticienii socialişti, cât şi de profeţii

---

61 David Weir, Decadence and the making of modernism, University of Massachusetts Press, Amherst, 1995.

62 Reinhard Kuhn, Corruption in Paradise. The child in Western literature, University Press of New England, Hanovra - Londra, 1982.

protofascişti ai eugeniei) ca fiind a „degenerării” şi a „descompunerii” morale, într-o pluralitate experimentală de forme ale introspecţiei. Ceea ce ne interesează aici este că presupusul „amoralism” al Decadenţei reprezintă, de fapt, descoperirea unui nou continent moral, fiindcă jocul cu graniţele eului şi cu formele de reprezentare mentală a experienţei simţurilor pe care-l practică artiştii cei mai originali ai epocii este dublat de o continuă rafinare a judecăţilor morale, din care rezultă o veritabilă dantelărie a dubiului, un *entrelac* al indeterminărilor etice interogative ajungând să genereze propria lor ordine, fascinantă şi neobişnuită. Conceptul „amoralismului” nu face decât să exprime paralizia unei etici mono- sau bi-dimensionale, în faţa construcţiei morale pluridimensionale pe care o ridică Decadenţa – sau, cel puţin, o intuieşte, lăsând edificarea ei drept moştenire celorlalte etape ale modernităţii literare.

Altfel spus, asumându-şi imaginarul tradiţional al corupţiei ca venalitate, cupiditate, turpitudine, ca degenerare, morbiditate, putrefacţie – Decadenţa îl asimilează şi îl sublimează, îl transcende, în ultimă instanţă, transformându-l în premisă a unei evoluţii către forme neconvenţionale, pe atunci încă nebănuite, ale echilibrului. Aşadar, unul dintre modurile în care literatura tratează tema corupţiei este prin distilarea fenomenului până la esenţă, până la resortul ultim al *coruptibilităţii*, care poate fi găsit în acel plan în care dorinţele tind să descompună experienţa însăşi a propriei fiinţe, sentimentul de auto-prezenţă şi auto-identitate. Prin aceste explorări şi experimente, literatura a deschis drumul reflecţiei sociale, antropologice, fenomenologice asupra acestor teme.

Un exemplu în acest sens, direct legat de reprezentările „corupţiei” care ne interesează aici, este cel al tratării temei *darului*. Încă din evul mediu, darul era văzut ca instituind o relaţie foarte ambiguă atât între două conştiinţe, cât şi între conştiinţă şi ea însăşi. În

Piers Ploughman de Langland, Lady Meed apare ca un personaj foarte ambiguu, alegorie deopotrivă a „mitei" venale şi a „răsplăţii" cereşti.[63] Tema darului „otrăvit" a fost, însă, pe larg dezvoltată în literatură romantică, post-romantică şi decadentă. Forţa darului care atrage după sine corupţia unei conştiinţe, care declanşează în aceasta reacţia în lanţ a pasiunilor şi dorinţelor, stă tocmai în energia şi în aura sa spirituală. Puterea darului otrăvit vine din acea iradiere benefică pe care, într-o formă oricât de coruptă, o conţine în esenţa sa orice act de a dărui.

Pornind de aici, antropologia culturală şi sociologia au elaborat teorii ale funcţiilor sociale ale darului, care poate articula sau dezagrega statusuri şi prestigii simbolice, care poate consolida sau dizolva alianţele de putere.[64] De asemenea, tema darului, ca revelator al ambiguităţilor constitutive ale conştiinţei şi fiinţei umane a fost abordată şi în gândirea fenomenologică.[65] Este, deci, momentul să sesizăm legătura ei de esenţă cu tema despre care discutăm aici: aceea a reprezentărilor despre corupţie.

Tema darului reprezintă o cale privilegiată de acces către ţesătura de relaţii mobile şi variabile care se creează înăuntrul conştiinţei şi în relaţia dintre conştiinţe. Iar literatura care încearcă să redea, prin jocul formelor sale, configuraţiile sus-evocatei ţesături de relaţii este o literatură pentru care experienţa morală este generată şi regenerată în spaţiul interior al purei nedeterminări, în orizontul mereu deschis al auto-interogaţiilor, într-o zonă, deci, impenetrabilă funcţionării normelor convenţionale, ale instituţiilor morale ale societăţii.

---

63 Yunk, op. cit., pp. 311-323.

64 Marcel Mauss, Eseu despre dar, traducere de Silviu Lupescu, Institutul European, Iaşi, 1993.

65 Jean-Luc Marion, Étant donné: essai d'une phénoménologie de la donation, Presses universitaires de France, Paris, 1997.

Din acest punct de vedere, putem spune că această literatură este esenţialmente *antidantescă*. Aceasta pentru că Dante, prin inegalabilul tur de forţă constituit de *Divina comedie*, a conferit, în durata lungă a istoriei literaturii europene, plauzibilitate ideii că autorul reprezintă o instanţă de judecată. Intelectul care reglează ceasornicul moral al operei este capabil de judecăţi pe cât de inflexibile, pe atât de absolute în justeţea lor. Pentru Dante, literatura reprezenta un tribunal moral, un agregat de distribuire a pedepselor şi recompenselor.

Probabil că o parte din fascinaţia exercitată de-a lungul secolelor de poemul său se explică şi prin pasiunea pe care o pune în această viziune radicală. Dar şi foarte mult din reacţia împotriva lui Dante vine tot de aici. Probabil nu toţi cei care, admirându-i arta, au resimţit în acelaşi timp o violentă respingere a viziunii danteşti despre poezie ca tribunal transcendent au exprimat aceste sentimente atât de direct şi pe pasional pe cât a făcut-o, la vremea sa, William Blake.67 Dar, într-un fel, toţi scriitorii importanţi care au înţeles experienţa morală ca un proces intern şi intim, lent, ambiguu, contradictoriu clar, presupunând un absolut trăit mai degrabă în forma incertitudinii absolute, care, pe de o parte, permite o libertate intelectuală de-a dreptul ludică, iar pe de alta, produce o suferinţă foarte intensă a perpetuei indeterminări, toţi aceşti scriitori, deci, care nu au privit „corupţia” de la distanţa unei sfinte mânii purificatoare, ci au încercat să surprindă mai degrabă apariţia germenilor ei înăuntrul propriilor lor conştiinţe, pot fi imaginaţi ca alcătuind o *tradiţie anti-dantescă* a înţelegerii raportului dintre etică şi literatură.

IV, Studiul literaturii şi profilaxia corupţiei

Problema oricărui plan de „măsuri concrete” pentru „combaterea corupţiei” nu este doar aceea a definirii juridice a infracţiunii şi a punerii în evidenţă, prin proceduri judiciare şi penale. Abordarea corupţiei

presupune un spectru întreg de politici publice, de educaţie, de comunicare, de imagine. Ea implică, de asemenea, ceea ce Gilbert Durand numea „o pedagogie a imaginarului”.68 Trebuie s-o afirmăm în modul cel mai tranşant: într-o democraţie autentică, obiectivul principal al educaţiei este să dezvolte atât argumentele şi instrumentele raţionale, cât şi acele „energii simbolice”, acele forme şi forţe ale imaginarului care consolidează încrederea în autonomia şi raţionalitatea fiinţei umane, în semnificaţia deciziei şi opiniei individuale, în libertatea şi demnitatea personală, într-o ordine legală construită pe respectul libertăţii şi demnităţii şi pe proceduri universale şi impersonale.

Educaţia democratică trebuie, de asemenea, să cultive atât discernământul raţional, cât şi formele de imaginar care susţin convingerea în egalitatea fiinţelor umane, indiferent de religie, etnie, gen sau rasă, şi atitudinea pozitivă faţă de pluralitatea şi diversitatea valorilor şi intereselor şi faţă de competiţia lor paşnică, bazată pe regulile civilităţii. Prin aceste mijloace, educaţia publică a unei civilizaţii democratice trebuie să creeze contraponderea lucidităţii (cultivarea imaginarului şi simbolismului democratic nu se opune lucidităţii, luciditatea reprezintă convergenţa „naturală” a raţionalităţii şi a unui imaginar al încrederii în sine) la reveriile superiorităţii sau purităţii rasiale, la delirurile justiţiare milenarist-apocaliptice, la exaltarea experienţelor extreme ca unică formă de „autorevelaţie” şi „autenticitate” 6 Alleen Ward, „William Blake and his circle”, în Morris Eaves, (ed.), *The Cambridge Companion to William Blake*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 33 – 34.

68 Vezi concluziile la Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*: *introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, Univers, Bucureşti, 1977.

Studiul literaturii ne indică spectrul larg de asocieri

mentale, unele cu un caracter marcat fantasmatic, înăuntrul căruia se mişcă reprezentările noastre despre corupţie. O asemenea reflecţie este absolut necesară pentru a izola planul facticităţii, asupra căruia se poate acţiona, care poate fi abordat prin metode specifice, cu rezultate ce pot fi evaluate, şi planul aşteptărilor maximale şi al aspiraţiilor ceţoase, al proiecţiilor simbolice şi al miturilor sociale sau politice. Aşa cum este organizat acum sistemul public de educaţie din România, studiul literaturii reprezintă, după toate probabilităţile, singura disciplină care poate stimula conştientizarea funcţionării mecanismelor imaginarului şi reflecţia critică asupra modului în care acestea intervin în reprezentarea pe care ne-o facem despre lume.

Pe de altă parte, însă, studiul literaturii poate fi pus într-o legătură directă şi cu definiţia restrânsă a corupţiei: deturnarea şi utilizarea unor bunuri, resurse sau forme de autoritate publice în beneficiul privat. La prima vedere, sarcina de a transmite o idee cât mai precisă despre distincţia public/privat, ceea ce, evident, presupune reprezentări clare asupra sensului ambelor noţiuni, ar reveni de drept ştiinţelor sociale, adică sociologiei, economiei, ştiinţelor politice, la rigoare, filosofiei, în măsura în care programele şcolare actuale conţin şi noţiuni de filosofie politică. Poate că rolul cel mai important în fixarea unei definiţii precise a noţiunilor de public şi privat ar trebui să-l joace educaţia juridică. Dar, chiar acceptând că aceste discipline ar fi luate în serios şi că ar exista o oarecare coerenţă la nivelul transmiterii unor cunoştinţe abstracte cu privire la distincţia public/privat (ceea ce, desigur, rămâne de demonstrat), problema rămâne, totuşi, deschisă. Fiindcă misiunea educaţiei nu este doar aceea de a face inteligibile nişte definiţii şi de a explica funcţionarea (ideală) a sistemului social, ci şi aceea de a transforma asemenea noţiuni în *valori*, interiorizate şi asumate.

Tocmai fiindcă se ocupă, cu prioritate, de mecanismele imaginarului, la toate nivelele la care acestea acţionează, studiul literaturii poate fi creditat, după cum arătam mai sus, cu capacitatea de a avertiza într-un mod relevant asupra umbrelor pe care fantasmele le aruncă nu o dată asupra realităţii. Referindu-ne mai precis la tema corupţiei, studiul literaturii poate atrage atenţia asupra modului cum îngrijorarea absolut raţională referitoare la deturnarea funcţionării instituţiilor publice poate aluneca pe nesimţite în discursuri ale urii, în fantasme sau fanatisme apocaliptice, în impulsul violent şi iraţional de a căuta ţapi ispăşitori.

Studiul literaturii poate constitui o bază pentru înţelegerea faptului că, adeseori, frenezia retorică a celor ce se ipostaziază în apărători ai intereselor şi virtuţilor publice reprezintă, de fapt, o formă flagrantă de parazitare a publicului de către privat. Delirul justiţiar nu se supune în niciun fel regulilor „acţiunii comunicative" care, în opinia filosofului Jürgen Habermas, definesc acel domeniu de interferenţă legitimă al valorilor şi intereselor unei societăţi pe care el îl numeşte „sfera publică".[66] Delirul justiţiar nu face decât să transporte în spaţiul public un fel de anxietate isterică în faţa suferinţei şi morţii, pe care, de obicei, în regimul civilizaţiei, raţiunea şi demnitatea te obligă să o menţii şi să o domini în sfera privată a propriei conştiinţe. Folosind, aşadar, operele ca studii de caz pentru a expune atât mecanismele fantasmelor violente cât şi modul cum acestea sunt speculate şi manipulate politic, în diferite epoci, ştiinţele literaturii pot contribui direct la conturarea noţiunilor de „public" şi „privat" şi la înţelegerea distincţiei dintre cele două sfere.

Pe de altă parte, însă, tot studiul literaturii este cel

---

66 Jürgen Habermas, Sfera publică şi transformarea ei structurală, Univers, Bucureşti, 1998 şi Conştiinţă morală şi acţiune comunicativă, traducere de Gilbert Lapedatu, AII, Bucureşti, 2000.

ce poate oferi exemple (chiar în sensul clasic al termenului, de *exempla*, de modele „glorioase”) despre felul în care imaginarul poate fi articulat într-un mod productiv cu raţionalitatea. În contextul temei la care ne referim aici, trebuie spus că studiul literaturii poate aduce un aport esenţial la consolidarea noţiunilor de public şi privat prin asocierea lor cu marile focare ale imaginarului european. Oferind reprezentări concrete despre binele public sau despre loialitatea faţă de interesul public, literatura europeană a creat, în timp, o veritabilă aură în jurul acelui spaţiu în care se presupune că, intrând şi asumându-şi astfel obligaţii reciproce, oamenii regăsesc cu adevărat demnitatea libertăţii lor. Aşa cum avertizează asupra efectelor distructive incontrolabile ale pasiunilor negative, studiul literaturii poate, în aceeaşi măsură, demonstra cum valorile democraţiei şi libertăţii pot fi consolidate şi întreţinute de pasiuni „licite” precum mândria civică, sentimentul demnităţii personale sau loialitatea faţă de procedeele impersonale.

Aşa cum se poate aplica pentru a consolida noţiunea de „spaţiu” şi de „interes” publice, studiul literaturii poate desfăşura şi o pedagogie a imaginarului menită să dea un contur mai pregnant noţiunii de „sferă privată”. Există două perspective conform cărora un sistem *public* de educaţie nu ar trebui să se ocupe de sfera privată. Una este aceea a filosofiei „libertăţii negative”, care susţine că autoritatea publică nu are în niciun fel dreptul de a impune o definiţie pozitivă a libertăţii, legată de un ideal substanţial al „căutării fericirii”, obligaţiile ei mergând doar înspre crearea condiţiilor *posibilităţii formale* a opţiunii neîngrădite. Înăuntrul acestor cadre, cetăţenii particulari sunt complet liberi să-şi definească aşa cum cred de cuviinţă idealurile pe care le consideră dezirabile. În mod paradoxal, această logică liberală a relaţiei public-privat este preluată şi de comunităţile religioase fundamentaliste, sau doar conservatoare, silite

să se adapteze unor societăţi democratice. Din această perspectivă, sistemul *public* de educaţie este îndreptăţit să transmită *norme* care să regleze interacţiunea inevitabilă a grupurilor care compun societatea, dar nu are autoritatea de-a se aventura în zona, privată, a conştiinţei individuale, acolo unde se formează *convingeri*.

Însă sistemul public de educaţie, într-o democraţie, este, în mod necesar, orientat spre obiectivul asigurării acelui gen de stabilitate socială care să permită creşterea şi dezvoltarea. Funcţia lui nu va putea fi doar aceea de a contura spaţiul public, de a-i face inteligibile regulile, de a-i transmite valorile şi virtuţile, ci şi aceea de a regla interfaţa dintre „public" şi „privat". Sistemul public de educaţie nu are, desigur, legitimitatea de a pătrunde nelimitat în sfera conştiinţei individuale şi de a o modela în funcţie de un presupus interes public, definit în termeni substanţiali şi absoluţi. Dar poate încerca în mod legitim să modeleze „interfaţa" dintre intimitatea conştiinţei şi societate.

În acest tablou, studiul literaturii intervine prin aceea că, în exerciţiile de identificare empatică pe care le presupune, el nu se limitează la a dinamiza viaţa interioară, ci oferă însuşi *conceptul* inferiorităţii. Funcţia moral-modelatoare a literaturii se manifestă prin ceea ce am putea numi o „estetică a dubiului", care se foloseşte de experienţa ambiguităţii şi incertitudinii pentru a structura conştiinţa ca spaţiu deliberativ. Dacă ştiinţele matematice şi cele sociale sunt chemate să dezvolte capacitatea de definire în termeni raţional-morali a interesului privat, ştiinţele literare contribuie la înţelegerea „privatului" ca domeniu al reflexivităţii, al autoexplorării şi introspecţiei, într-un cuvânt, al *travaliului* etic.

În acest fel, deci, prin configurarea nu doar conceptuală, dar şi simbolică, imaginativă şi expresivă, a celor două sfere, a „publicului" şi a „privatului", şi prin

expunerea intuitivă a complicatelor echilibre dintre ele, studiul literaturii poate reprezenta o resursă pentru politicile educaţionale de combatere şi prevenire a corupţiei.

Poate că ar fi momentul ca sistemul nostru de educaţie să facă mai mult pentru diseminarea valorilor democratice, decât să repete că „unde nu e moral, acolo nu e prinţip” şi că „o soţietate fără de prinţipuri, care vasăzică că nu le are”. Studiul atent al literaturii ne va arăta că această tradiţie culturală conţine elementele pentru o pedagogie morală mult mai complexă, mai nuanţată, mai subtilă şi, în ultimă instanţă, mai eficientă. Literatura presupune, în mare parte, empatie, identificare, punere în situaţie. Ea oferă o experienţă multiseculară în privinţa *simulării* experienţelor morale limită şi a confruntării cu dilemele existenţei. Ea vorbeşte pe larg, în forme plastice, expresive, concrete, intuitive, despre dificultatea de a lua decizii într-o lume a determinărilor complexe şi a incertitudinii. Literatura este, în ceea ce are mai bun de oferit, o *voce a experienţei*.

Cazuistica, modurile de problematizare, tehnicile ei empatice, de „punere în situaţie”, pot juca un rol mult mai mare decât cel ca şi nul care le este acordat în prezent în politicile educaţionale de profilaxie a corupţiei. Desigur, problema poate fi pusă în primul rând pentru sistemul public de educaţie, în care literatura există, ca obiect de studiu, în toate ciclurile de învăţământ. Dar, la fel de bine, experienţa şi mijloacele literaturii pot fi implicate şi în modulele de educaţie destinate funcţionarilor publici sau judecătorilor.

În Statele Unite există structuri academice dedicate studiului interferenţei literaturii cu dreptul. Aceste departamente de *Literature and Law* sunt fondate pe ideea că, prin experienţa literaturii, viitorii jurişti realizează un antrenament moral oarecum similar celui prin care trec cadeţii piloţi sau astronauţi în

simulatoarele de zbor. De-a lungul generaţiilor, în mod mai mult sau mai puţin conştient, literatura a codificat simbolic şi expresiv o uriaşă cantitate de experienţă referitoare la pericolele morale, la teribilele presiuni şi tentaţiile la care este supusă conştiinţa, atunci când este proiectată direct în plasa de determinări contradictorii a „vieţii reale". Dar literatura a înmagazinat şi soluţiile pe care cei mai remarcabili dintre reprezentanţi generaţiilor trecute au ştiut să le găsească în efortul lor de a rezista insinuării diferitelor forme de corupţie. Ceea ce tinerele generaţii au dreptul să afle este că aceste soluţii există, că ele nu constau în predici suficiente şi monotone. Continua restaurare a acelei reţele de echilibre foarte fine care este ordinea morală implică, dimpotrivă, în cel mai înalt grad, intuiţia şi imaginaţia, creativitatea şi spontaneitatea, inteligenţa şi abilitatea, încrederea luminoasă în sine, dar şi o putere de introspecţie care să suspende laşităţile autocomplezenţei (fiindcă, în afară de a reprezenta o relaţie cu ceilalţi, corupţia înseamnă şi un anume tip de relaţie a conştiinţei cu sine însăşi).

Estimând folosul pe care studiul dreptului îl poate deduce, în mod real, dincolo de orice retorică triumfalist-moralizatoare şi superficial-emoţională, din studiul literaturii, Robert Pippin susţine că acesta rezidă, în ultimă instanţă, „într-o anumită rafinare a judecăţii morale".[67] Opinia filosofului american este, credem, mai acoperitoare decât cadrul în care a fost formulată. Ea se poate referi cu îndreptăţire la întreaga problematică a utilităţii practice pe care o putem da studiului reprezentărilor literare despre corupţie şi poate, de aceea, să exprime, la modul modestiei lucide, rolul minimal pe care studiul literaturii l-ar putea aduce în cadrul larg al reacţiei sistemului nostru de educaţie la flagelul corupţiei.

---

67 Robert Pippin, "Ceea ce timpurile resimt ca profund necesar. Literatura, cunoaşterea etică şi dreptul", traducere de Caius Dobrescu, Interval, aprilie 2003.

În schimb, o viziune mai ambiţioasă despre rolul pe care l-ar putea juca studiul literaturii în contextul care ne interesează ar trebui să se ridice la înălţimea provocării pe care o formulează Sandholz şi Taagepera, în finalul studiului lor „Corupţie, cultură şi comunism”:

Desigur, culturile se schimbă. Dar se schimbă foarte încet. Acolo unde este vorba despre orientări culturale nu există soluţii rapide. Fostele ţări comuniste vor avea de luptat cu nivele ridicate de corupţie zeci de ani de acum încolo. Crearea unor motivaţii (*incentives*) corecte este crucială. Dar la fel de importantă, deşi mult mai greu abordabilă, este provocarea de a produce un spirit civic care să rezulte dintr-un proces de socializare marcat de norme şi aşteptări care resping şi stigmatizează corupţia.[68]

BIBLIOGRAFIE

1. Abramson, Paul R., Ronald Inglehart, *Value change în global perspective*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995

2. Aristotel, *De la génération et de la corruption*, text îngrijit şi tradus de Charles Mugler, Société d’édition «Les belles lettres», Paris, 1966

3. Chamberlain, J. Edward, Sander L. Gilman, (ed.), *Degeneration*. *The Dark Side of Progress*, New York: Columbia University Pres, 1985

4. Harrison, Lawrence E., Samuel P. Huntington, (ed.), *Culture Matters*, New York: Basic Books, 2000

5. Hurstfield, Joel, *Freedom*, *Corruption and Government* în *Elizabethan England*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1973

6. Jakob, Juri, *Balzacs >Iliade de la corru*ptione. *Säkularisierung des Bösen und* poésie du Mal *im* cycle Vautrin, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1999

7. Kuhn, Reinhard, *Corruption in Paradise*. *The child în Western literature*, University Press of New England, Hanovra – Londra, 1982

68 Sandholz şi Taagepera, op. cit., p. 25

8. MacMullen, Ramsay, *Corruption and the decline of Rome*, Yale University Press, New Haven – Londra, 1988

9. Nightingale, Pamela, *Fortune and Integrity. A study of moral attitudes in the Indian diary of George Patterson, 1769 – 1774*, Oxford University Press, Delhi, 1985

10. Perelli, Luciano, *La corruzione politico* nell'*antica Roma. Tangenţi, malversazioni, malcostume, illeciti, raccomandazioni*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1994

11. Sandholz, Wayne, Rein Taagepera, „Corruption, Culture, and Communism", www.worldvaluesurvey.org/library/index.html

12. Stiles, Richard, *Revolutionary dreams. Utopian vision and experimental life in the Russian revolution*, Oxford University Press, New York – Oxford, 1989

13. Summers, Mark W., *The Plundering generation. Corru*ption *and the crisis of the Union. 1849 – 1861*, Oxford University Press, New York – Oxford, 1987

14. Taylor, Charles, *Sources of the Self*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1989 Yunk, John A., *The lineage of Lady Meed. The development of mediaeval venality satire*.

University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1963

RĂDĂCINILE ARHAICE ALE CORUPŢIEI

Pornind de la analiza străvechii epopei *Mahābhārata*, Georges Dumézil formulează teoria celor trei funcţiuni fundamentale din lumea indo-europeană; „Cele trei cerinţe pe care orice grupare omenească trebuie să le satisfacă pentru a supravieţui – administrarea sacrului sau a substitutelor sale ideologice, apărarea, hrana dăduseră deja naştere la indo – europeni, înainte de dislocările lor, unei ideologii pe deplin conştiente, care fusese elaborată de către

intelectuali şi modelase ideologia, mitologia şi organizarea socială, precum şi o sumă de speculaţii cărora nu avem niciun motiv să le tăgăduim denumirea de filosofice. Acestei ideologii i se cunoştea de multă vreme expresia majoră, aceea a castelor – vama din India (brahmani, războinici, crescători de animale – agricultori) şi, după îndelungi şovăiri, nimeni nu se mai îndoia, date verificările pe tărâm iranic, ca această diviziune socială n-ar fi fost profesată deja, cel puţin la nivel de intenţie, de către indo-iranieni. […] O analiză sumară […] a arătat că cea mai veche triadă divină cunoscută la Roma, aceea care îi ierarhizează pe Iuppiter, Mars şi Quirinius, era constituită după acelaşi model şi că fiecare dintre aceşti trei zei patrona unul dintre cele trei niveluri sau, cum am propus să li se spună, a celor trei e funcţiuni >. […] în Scandinavia ca şi la Roma, se constata că, teologic vorbind, această structură întreită se exprima de preferinţă într-o scurtă listă de zei, dintre care fiecare în parte patrona fie una dintre funcţiuni fie un aspect însemnat al uneia dintre cele trei funcţiuni, celelalte aspecte ale ei rămânând în umbră; această restricţie se aplică mai ales celui de-al treilea nivel, pentru care, plecând de la nevoia de hrană, se dezvoltase o ideologie complexă, care îmbrăţişa toate formele şi toate condiţiile abundenţei: bogăţia pastorală şi agricolă, fecunditatea şi sexualitatea, lumea socială, pacea. Formulei romane < Iuppiter, Mars, Quirinius> îi corespundea în nord formula <Odin, Porr, Freyr>”.

Cercetând atribuţiunile fiecăreia dintre eroii principali ai epopeii indiene, fraţii Pandava, Georges Dumézil observă şi detaliază felul în care aceştia reprezintă una dintre cele trei funcţiuni. Fratele cel mare este regele, suveranul sacerdot, fiu al zeului suveran. Hotărârile sale nu sunt niciodată puse la îndoială deoarece ele sunt inspirate de către divinitate. Principala trăsătură a personalităţii monarhului sacerdot, a regelui

brahman este înţelepciunea.[69]

El veghează neîncetat la respectarea legii, „dharma”, ceea ce înseamnă îndeplinirea strictă a ritualurilor, cele ce reglementează relaţia comunităţii umane cu divinitatea.

Reprezentanţii castei războinicilor au toate trăsăturile părintelui lor, Indra, zeul războiului. Sunt curajoşi, pricepuţi în mânuirea armelor, gata să-şi dea viaţa pe câmpul de luptă. Au în schimb o anume impulsivitate, sunt inflexibili, văd lumea împărţită în două tabere: grupul pe care îl reprezintă şi duşmanul. Orice încercare de apropiere faţă de duşman este privită ca o „trădare”. Şi, după cum observa G. Dumézil, Indra şi ceata sa de tineri războinici are o adevărată pasiune pentru podoabe (lanţuri, brăţări), pasiune pe care toţi cei ce vor reprezenta cea de-a doua funcţiune o vor împărtăşi transformând podoabele în uniforme strălucitoare, decoraţii, purtate cu mândrie ca însemne ale castei războinicilor.

Cea de-a treia funcţiune, a cultivatorilor pământului şi crescătorilor de vite, are drept principale atribute bogăţia şi fertilitatea. Dornică să-şi păstreze bunurile materiale se arată paşnică pe cât de belicoasă este funcţiunea a doua. Priveşte războiul ca pe o catastrofă şi face tot posibilul pentru a-l evita. În acest scop este gata să ducă tratative cu duşmanii, fapt calificat drept cedare trădătoare de către intransigenţii războinici ai celei de-a treia funcţiuni.

Analizele ulterioare ale lui Georges Dumézil arată că în bătăliile epopeice şi istorice, fie ele indiene, greceşti, romane sau germanice, reprezentanţii celor trei funcţiuni vor folosi armele adecvate şi mijloacele de luptă specifice funcţiunii lor. Astfel monarhul sacerdot va invoca prin ritual intervenţia zeului suveran iar mai târziu, în vremuri „istorice”, îşi va folosi „înţelepciunea” devenită putere a spiritului şi a unei raţiuni superioare.

---

69 Georges Dumézil, Mit şi Epopee, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1953.

Războinicii vor lupta cu arma în mână, vor săvârşi vitejii fără seamăn şi adesea vor pieri în chip eroic pe câmpul de luptă, în vreme ce reprezentanţii funcţiunii a treia vor încerca să îmbuneze duşmanul oferindu-i bogăţii. Ceea ce va duce la apariţia fenomenului numit în zilele noastre „corupţie”.

Extrem de ilustrative sunt, în acest sens, exemplele alese de G. Dumézil din istoria (mitologizată) a Romei, respectiv cele referitoare la prima bătălie romană consemnată de istorici. „Având promisiunea lui Iuppiter, după ce s-a îngrijit de primele instituţii religioase şi după ce a emis primele legi pentru micul grup al primilor săi tovarăşi, după ce s-a înconjurat de prestigiul conferit regelui de însemne, semizeul Romulus a chemat şi primit în azil o mulţime devălmăşită de oameni liberi şi sclavi, conferind astfel grupului creat de el putere socială, apoi, alegând o sută de senatori, a format în sânul acestui grup un organ de judecată şi de conducere („consilium”). Statul roman a devenit astfel puternic; totuşi, ce-i lipseşte? Femeile fără de care oraşul nu va dăinui dincolo de generaţia primilor săi cetăţeni. […] Roma este încă mică, tot confortul ei se reduce la trestie, stuf şi paie, pământuri are foarte puţine şi foarte sărace, în sfârşit, nu există nici soţie şi nici <connubium>, care să asigure continuarea primei generaţii. Astfel, lipsită de valoare sau aproape, din punctul de vedere al funcţiunii a treia, Roma este dispreţuită de vecinii avantajaţi tocmai de către funcţiunea a treia – femei, bogăţie… Dar îngâmfaţii aceştia nu văd esenţialul: nesocotesc rangul înalt ocupat de Romulus în celelalte două funcţiuni: pe de o parte el este semizeu, fiu de zeu; pe de altă parte, avându-l drept tată pe Marte, el primeşte de la acesta gustul şi, cumva, instinctul armelor”[70]. După cum s-a putut vedea, cumulând primele două funcţiuni legendarul rege Romulus se va strădui să o cucerească şi pe a treia. Şi, pentru că trei neamuri vor forma poporul roman, istoricii

70 Georges Dumézil, op.cit., p205-206

arată că, în lupta împotriva sabinilor („bogaţi” şi având fete frumoase, ca reprezentanţi ai celei de-a treia funcţiuni), Romulus l-a avut drept aliat pe etruscul Lucumo, un războinic foarte priceput. Cele trei neamuri, cu cei trei conducători ai lor, îşi vor împărţi cele trei funcţiuni şi vor folosi, în luptă, armele specifice acestora. Fapt pus în evidenţă în bătălia decisivă.

Istoricul Titus Livius, citat de Georges Dumézil, arată cum „bogatul” sabin Tatius va încerca să obţină biruinţă oferindu-i aur vestalei Tarpeia adică exercitând o operaţiune de corupere: „Ultimul război l-au provocat sabinii, şi a fost mult mai greu, căci duşmanul nu a săvârşit nimic cu furie sau cu lăcomie, şi nici nu s-a arătat potrivnic înainte de a porni războiul. Chibzuinţei i s-a adăugat viclenia. Spurius Tarpeius avea în pază cetăţuia romană. Pe fata lui, o vestală, a mituit-o Tatius cu aur ca să-i lase pe ostaşii lui să pătrundă în cetăţuie.[71] Reţinem din episodul coruperii vestalei Tarpeia şi retorica „vicleană”, abilitatea calculată a reprezentantului funcţiunni a treia, care nu are nimic din înflăcărarea, impetuozitatea şi discursivitatea foarte tranşantă a războinicilor funcţiunii a două. Precizăm că alte variante ale legendei fecioarei Tarpeia (şi ele comentate de G. Dumézil) menţionează dragostea ca motiv al trădării (darurile zeiţei Venus, fertilitatea, sexualitatea fiind şi ele atribuite funcţiunii a treia) iar în altele Tarpeia nu trădează ci se sacrifică.

În faţa pericolului provocat de „trădare” (urmare a actului de corupţie) Romulus îl va invoca ritualic pe protectorul său divin Iuppiter Stator. Şi intervenţia acestuia va însufleţi trupele conduse de regele sacerdot. La rândul său războinicul Lucumo va pieri vitejeşte pe câmpul de luptă. „Aşadar”, comentează G. Dumézil, „Romulus opune mituirii criminale, actului de compere a lui Titus Tatius, apelul la zeul suprem, la Iuppiter atotputernicul, ale cărui auspicii garantează viitorul

71 Georges Dumézil, Op.cit.,p.207

Romei (…) Lecţia care se degajă din aceste confruntări […] este completată de concluzia către care tindea, la drept vorbind, întreaga poveste: prin mijlocirea femeilor, furate odinioară împotriva voinţei lor şi împotriva oricărei dreptăţi, şi devenite soţii devotate ale unora fără a-şi uita îndatoririle faţă de ceilalţi, duşmanii se împacă. Va lua naştere o societate unitară cu doi regi egali."[72]

În continuare G. Dumézil demonstrează felul în care cele trei funcţiuni se vor manifesta în caracterele şi domniile primilor regi ai Romei: Romulus şi Tullus Hostilius vor fi războinici

(deşi în chip diferit, pentru că Romulus este în primul rând un monarh sacerdot iar Tullus este exclusiv războinic) pe când Numa va fi pacifist şi va acorda toată atenţia agriculturii iar Ancus se va îngriji de îmbogăţirea comercială a Romei.

Şi cetatea Romei va creşte, va deveni un Imperiu. Un Imperiu al legii, prin urmare al celei dintâi funcţiuni, dar care se va extinde graţie mândriei agresive a războinicilor. Generoasă „Pax Augusta", cântată de Vergiliu, se va menţine cu sabia, prin supunerea „barbarilor" de la graniţe. Iar decăderea Imperiului va fi rezultatul unui lent dar devastator proces de „corupere" a primelor două funcţiuni, atrase de bogăţie, huzur, atribute ale celei de-a treia funcţiuni. „Corupţia" se va generaliza în Cetatea Eternă şi, dacă o vreme Imperiul va mai putea fi aparat de vitejia legiunilor sale (formate uneori şi din „barbari" cuceriţi, deveniţi cetăţeni romani, mândri de apartenenţa lor la casta de elită a soldaţilor Imperiului) prăbuşirea sa va veni odată cu „decăderea" primei funcţiuni. Suverani de la care Iuppiter şi-a întors faţa, îngrozit de moravurile lor „corupte", nu vor mai putea oferi coerenţa spirituală din ce în ce mai extinsei lumi romane.

Culte ale zeilor şi zeiţelor fertilităţii vor fi aduse din Orient ca forme alternative ale vechii religii romane – un

---

72 Georges Dumézil, Op.cit., p208

fapt simbolic, privit de moralişti drept „corupere” de datini, şi care stă mărturie pentru dezechilibrul funcţional din epoca „decadenţei”. Cetatea Romei va fi asediată şi cucerită de războinicii „barbari”. Victoriile lor fulgerătoare sunt însă trecătoare. Fără un conducător capabil să preia autoritatea sacerdotală a primei funcţiuni războinicii nu-şi pot păstra cuceririle. Aspect prea bine cunoscut de reprezentanţii funcţiunii a treia, agasaţi de impetuozitatea belicoasă a funcţiunii a două, impetuozitate pe care adesea o numesc „nechibzuinţă”, „lipsă de prudenţă”. Ori „prudenţa” înseamnă „laşitate” în limbajul castei războinicilor iar negocierile pacifiste, de îmbunare a duşmanului fie şi prin „corupere” se cheamă „trădare”.

„Dislocate” din matricea lor originară popoarele indo-europene duc mai departe, pe continent, cele trei funcţiuni, ca expresie a unor necesităţi fundamentale. Însă, într-un context cultural sau altul, vor accentua una dintre cele trei funcţiuni (sau atribuţiunile acesteia) estompându-le pe celelalte. Ori acest fapt va avea impact asupra structurilor sociale şi religioase, asupra mentalităţii comunităţii respective. Educaţia într-o comunitate ce dezvoltă preponderent funcţiunea a doua (ex. Popoarele germanice, al căror zeu suveran, Odin, este şi zeu al războiului) se desăvârşeşte prin integrarea tinerilor în confrerii de tip războinic. După ce a parcurs o serie de rituri de iniţiere, care îi dau dreptul de a deveni membru al unei astfel de confrerii tânărul va trăi cu mândria de a face parte dintr-o castă superioară, va arăta solidaritate faţă de ceilalţi membri ai castei şi fidelitate nestrămutată faţă de liderul ales pentru calităţile sale războinice incontestabile. „Trădarea” i se va părea cel mai cumplit păcat şi îşi va dori ca, prin moartea glorioasă, să se alăture strămoşilor într-un paradis războinic (Paradisul înfăţişat de mitologia scandinavă este o creaţie a unui imaginar orientat spre funcţiunea a doua}.

Dimpotrivă, într-o comunitate bazată pe a treia funcţiune, în centrul cultului religios se află riturile de fertilitate închinate unui zeu sau, adesea, unei zeiţe a fertilităţii. Educaţia este un act individualizat, de aceea solidaritatea nu va fi niciodată punctul forte al societăţilor ce dezvoltă de predilecţie funcţiunea a treia. În dorinţa de a obţine cât mai multe bogăţii reprezentanţii unei astfel de comunităţi se vor lăsa uşor „corupţi" sau vor corupe spre a-şi păstra privilegiile materiale neatinse de vicisitudinile vremurilor.

Monarhia occidentală se va baza, de-a lungul veacurilor, pe instituţia plină de prestigiu sacral a monarhului sacerdot, reprezentant al primei funcţiuni. Reprezentant al Divinităţii pe Pământ, „uns al lui Dumnezeu" suveranul va fi intangibil, i se vor atribui miracole săvârşite în ziua încoronării (în special puteri taumaturgice) prestigiul funcţiunii mitologice depăşind realitatea fizică a persoanei încoronate. Un exemplu de monarh sacerdot, emblematic pentru perioada medievală, exemplu oferit de Georges Dumézil, este Ludovic cel Sfânt, care împărţea dreptatea la umbra stejarului de la Vincennes. Stejarul, arbore al zeului suveran Iuppiter, trimite cu gândul şi la Creanga de aur, însemn al monarhului sacerdot, al Regelui-Mare Preot, despre care vorbeşte şi Vergiliu.

Confruntarea dintre Papalitate (reprezentantă a puterii spirituale) şi diverşi suverani are drept miză ocuparea celei dintâi funcţiuni. Iar atunci când, decăzută din statutul său, aservită voinţei lui Filip cel Frumos, mutată la Avignon prin hotărârea aceluiaşi suveran, casta sacerdotală va cădea pradă „păcatelor „funcţiunii a treia ea va fi caracterizată drept „coruptă" de către sensibilul poet Petrarca.

Modelul monarhiei sacre, de funcţiunea întâi, nu este, firește, resimţit cu aceeaşi forţă în toate societăţile occidentale medievale. Societatea engleză moşteneşte structura de castă războinică a populaţiei anglo-saxone

(atât de diferită, ca mentalitate, de comunitatea celtică învecinată, bazată pe funcţiunea a treia). Prin urmare monarhul englez va fi cel dintâi dintre războinici şi nicidecum regele „înţelept”. Mitul „regelui erou” va alege, prin afecţiunea unui imaginar colectiv războinic, personaje marţiale, suveranisoldaţi care, petrecându-şi viaţa mai mult prin tabere militare, n-au apucat a dovedi calităţi administrative. Sau care au dovedit, cu aplomb, impetuozitate războinică şi nu „înţelepciunea primei funcţiuni: Harold, ultimul rege saxon, care moare pe câmpul de bătălie de la Hastings, Richard Inimă de Leu, care petrece mai mult timp în cruciade decât în ţară, Prinţul Negru (care nu mai ajunge să domnească) sau Henric al V-lea, cuceritorul Franţei.

Comunitatea dezvoltând cea de-a doua funcţiune îşi are însă legile sale. Atingerea adusă unuia dintre membrii castei războinicilor îi va solidariza pe ceilalţi împotriva unui duşman comun. Iar suveranul ce nu-şi va îndeplini atribuţiunile de lider al războinicilor, va arăta tendinţe pacifiste, se va lăsa „corupt” de tihna bogăţiei şi a darurilor lui Venus va fi uşor înlocuit de un altul, care se va arăta gata să le redea războinicilor adevăratul lor statut, adică să-i conducă spre campanii militare glorioase. În acest sens o frumoasă ilustrare a mecanismelor societăţii medievale engleze, a relaţiei aristocraţiei războinice cu regalitatea este oferit de William Shakespeare în piesele sale de teatru *Richard al II-lea* şi *Henric al IV-lea*.

Cele trei funcţiuni se exprimă şi în plan cultural prin opţiuni estetice diferite, elocvent reprezentate plastic dar descrise şi de literatură. Funcţiunea întâi este hieratică preferând frumuseţea spiritualizată. Cea de-a doua funcţiune se distinge prin forţă şi vigoare activă în vreme ce funcţiunea a treia exprimă, prin opulenţa formelor, bogăţia materială. Diane de Poitiers, legendara frumuseţe a Franţei renascentiste arată, în numeroasele tablouri şi statui ce o reprezintă sub chipul protectoarei

sale, Diana, zeiţă a vânătorii, o graţie zveltă, o siluetă de amazoană sprintenă, idealul aristocraţiei războinice. Pe când abundenţa formelor din tablourile lui Rubens celebrează bucuria unei materialităţi fecunde, împlinite, expresie de sine a celei de-a treia funcţiuni. „Îngrăşarea" chiar este văzută, prin asocierea cu bogăţia, drept o manifestare a coruperii. Reprezentanţii funcţiei întâi, sacerdoţii „îngrăşaţi" sunt priviţi drept decăzuţi din statutul lor ascetic în vreme ce pentru războinici acelaşi fenomen este privit drept o feminizare şi o efeminare a intransigenţei lor combative. În acelaşi sens Baudrillard vorbeşte despre manifestări ale „obezităţii" în „lumea îmbătată de obiecte" (de bunuri materiale). În realitate apelativele stigmatizante ignoră particularităţile unui anume model cultural (deplinătatea formelor materiale ţine de tradiţia reprezentărilor arhaice ale fertilităţii) şi, mai ales, de statutul unei anume funcţiuni.

Cum sunt însă reprezentate cele trei funcţiuni în Ţările Române? Cu siguranţă ele au fost aduse în Dacia de legiunile romane, odată cu divinităţile cuceritorilor. Nu există însă dovezi concrete ale existenţei lor la populaţia autohtonă, daco-getică. Însă tradiţia oralăcu întregul său complex de creaţii epice, practici ritualice şi credinţe – confirmă prezenţa acestor structuri indo-europene pe meleagurile noastre.

Basmele româneşti vorbesc despre un împărat – antropocosmos, un suveran de funcţiunea întâi în adevăratul sens al cuvântului. Ritualurile de succesiune la tron îl supun pe neofit unor probe solicitând calităţi spiritualale dar şi războinice. Viitorul împărat este viteaz însă uneori dovedeşte şi capacităţi magice. Odată parcurse ritualurile de iniţiere se va căsători cu frumoasa pe care a salvat-o de zmei, va avea o soţie frumoasă şi va fi bogat. Prin urmare va deţine puterea supremă împlinind toate cele trei funcţiuni.

Pe de altă parte practicile ritualice din societatea tradiţională românească indică, prin unele obiceiuri,

precum „ceata” de colindători, posibila existenţă, în vremuri arhaice, a unor confrerii iniţiatice de tip războinic pe meleagurile noastre. Însă majoritatea ritualurilor autohtone sunt legate de fertilitate, atribut al celei de-a treia funcţiuni la a cărei dezvoltare a contribuit, probabil, şi influenţa orientală.

În ceea ce priveşte societatea medievală timpurie din Moldova şi Ţara Românească, mărturiile învăluite în legenda din epoca respectivă ne pot oferi, dacă nu o idee clară asupra funcţionalităţii, cel puţin configuraţia unei anumite mentalităţi. În afară de cei ce se ocupau de cultivarea pământului şi de creşterea vitelor (oameni ai celei de-a doua funcţiuni prin definiţie) avem de-a face şi cu o „elită”, a boierimii care nu pare a fi avut niciodată comportamentul aristocraţiei războinice din societatea occidentală.

Caracterizaţi mai adesea ca fiind „bogaţi” decât viteji boierii autohtoni nu au avut niciodată, printre cutumele castei lor, practicile ritualice ale cavalerilor occidentali, continuatoare (chiar dacă, de la un moment dat, doar simbolic) ale riturilor de iniţiere războinice: ucenicia, ceremonialul prin care neofitul devine membru al unei caste de elită, aceea a cavalerilor etc. Mai aflăm despre boierimea autohtonă că este „zavistnică”, dezbinată şi pusă pe dezbinare, în conflict aproape permanent cu voievodul, prin urmare manifestă, şi aici, atribuţiuni ale funcţiunii a treia şi nicidecum solidaritatea castei războinicilor, fidelitatea acesteia faţă de lider.

Însă imaginarul colectiv păstrează necesitatea îndeplinirii celor trei funcţiuni cu atât mai mult cu cât ele sunt dezechilibrate, „corupte” în societatea reală. De aceea se va simţi împlinit în datele sale arhaice odată ce va identifica personaje gata să întruchipeze idealul trifuncţional din mituri şi basme.

Şi primul ce se va impune astfel va fi Ştefan cel Mare. Adevărat întemeietor de „neam şi datini el va

stăpâni prin împlinirea, dintr-un condei, sau, mai bine zis, dintr-o mişcare de spadă, a celor trei funcţiuni. Cronicarul Grigore Ureche îi dedică un portret celebru, de unde aflăm că Marele Ştefan era „Iute la mânie şi degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat. Adesea la ospeţe omorâia fără giudeţ”, prin urmare avea impulsivitatea caracteristică fiilor lui Marte. Şi restul portretului conturează prezenţa puternică a funcţiunii a două: „la lucru de războaie meşter” voievodul va reuşi, tocmai prin această „suprareprezentare” a celei de-a doua funcţiuni să se ridice la prestigiul sacral al primei funcţiuni, deoarece i s-a zis „Sveti Ştefan Vodă pentru lucrul său cel vitejesc” amintrelea fiind om cu păcate”. Care „păcate” nu sunt nici ele străine figurilor zeilor războiului. Cucerirea femeilor şi a bogăţiei prin luptă sunt un privilegiu şi o mândrie a castei războinicilor (v. În acest sens răpirea sabinelor). Ceea ce nu se permite funcţiunii marţiene este zăbovirea prea îndelungată în preajma acestor cuceriri, care zăbovire se poate transforma în „corupere” prin viclenele daruri ale funcţiunii a treia.

Ştefan cel Mare este însă fidel atribuţiuni lor funcţiunii a două care, estompată în restul comunităţii, va fi mereu resimţită ca o nostalgie eroică. Statutului de apărător al pământurilor, atât de dragi funcţiunii a treia, voievodul îi va adăuga vocaţia justiţiară, atribut al primei funcţiuni. Ceea ce nu-i va atrage câtuşi de puţin simpatia boierilor, fapt evident în privirea critică a cronicarului veştejindu-i excesele autocratice.

O intuiţie politică apropiată de „înţelepciunea” primei funcţiuni îl va conduce pe domnitor la iniţiativa de a oferi pământ răzeşilor fidelizându-i astfel, transformându-i în soldaţi curajoşi, oameni ai funcţiei a doua cucerită prin darurile funcţiunii a treia.

Imaginea voievodului îndeplinind cele trei funcţiuni, şi în special pe primele două, va deveni cu atât mai glorioasă cu cât, pentru urmaşii Marelui Ştefan războiul

va însemna o aventură riscantă. Pe care boierimea nu va dori să şi-o asume preferându-i „negocierile”, plătirea tributului către Poartă, „coruperea” funcţionarilor otomani. Consecinţa va fi ori numirea (de către Înalta Poartă) a unor domnitori obedienţi, pacifişti, favorabili marii boierimi ori „trădarea „voievozilor cu apucături belicoase ale căror ieşiri recalcitrante pun în primejdie tihna ţării.

Fenomenul „corupţiei” se va generaliza în epoca fanariotă, când domnitorii vor urca pe tronul Ţărilor Române „corupând” şi se vor lăsa, la rândul lor, corupţi pentru a strânge bani albi pentru zile negre, pentru a acumula cât mai multă bogăţie în scurtul răgaz al domniei, şi procedeul se va extinde ierarhic: pentru un privilegiu, un „serviciu” fiecare va corupe după propriile posibilităţi şi, fireşte, pe măsura avantajului solicitat.

Nostalgia intransigenţei războinice şi justiţiare (suprapuse în cazul personalităţii lui Ştefan cel Mare dar şi al lui Vlad Ţepeş) va supravieţui însă şi va străbate veacurile. Din „legenda neagră” a lui Vlad Dracula memoria colectivă va reţine imaginea domnitorului care împarte dreptatea precum şi pe aceea a viteazului răpus prin „trădare”, asemeni unui alt viteaz, Ion Vodă cel Cumplit… Ori termenul „trădare” aparţine limbajului războinicilor, care astfel stigmatizează pasiunea „negociatoare” şi corupătoare a funcţiunii a treia.

Pentru românii din Transilvania imaginarul colectiv, însetat de întrunirea celor trei funcţiuni arhaice, se va împlini în personalitatea carismatică a împăratului Iosif al II-lea care, în secolul al XVIII-lea, vizitează Ardealul şi ascultă păsurile poporenilor. El va intra în legendă ca „Bunul împărat”, hieratic împărţitor ai dreptăţii, intangibil asemeni monarhului sacerdot al străvechii lumi indo-europene. „Accidentele” istoriei vor fi puse pe seama „slugilor ticăloase”, a reprezentanţilor administraţiei imperiale corupte.

Punând capăt domniilor fanariote Alexandru Ioan

Cuza va deveni una dintre cele mai carismatice personalităţi istorice tocmai pentru că va marca, simbolic, sfârşitul unei epoci a „corupţtiei” prin excelenţă şi „îi prindea cu ocaua mică” pe lacomii reprezentanţi ai celei de-a treia funcţiuni (negustorii). Dacă adăugăm la aceasta înfăţişarea marţială a voievodului găsim şi explicaţia pentru perenitatea mitologică a imaginii sale tocmai în îndeplinirea primelor două funcţiuni, mereu” trădate” de „lacoma” şi „corupta” funcţiune a treia.

BIBLIOGRAFIE

1. Georges Dumézil, *Mit şi Epopee*, Bucureşti, 1995, Ed. Ştiinţifică

EMINESCU ÎMPOTRIVA CORUPŢIEI

I

„De-aceea am zis: «Corupţiunea este generală, e espresiunea culturii vicioase a românilor»”. 1

Publicistica lui M. Eminescu atestă o preocupare constantă a gazetarului pentru asanarea morală a societăţii contemporane, într-o vreme când România, hotărâtă să demonstreze Europei că are capacitatea de a răspunde adecvat provocărilor civilizaţiei moderne, după Unirea Principatelor, instaurarea Monarhiei, Războiul de Independenţă, trebuia să găsească soluţii eficiente pentru refacerea tuturor structurilor vieţii sociale, politice şi de stat. Era o epocă de mari promisiuni şi aşteptări, de iniţiative uneori de o nemaiîntâlnită amploare, în umbra cărora, totuşi, îşi făceau loc şi scopuri mai puţin nobile. M. Eminescu se dovedeşte un observator neobosit şi un analist perspicace al fenomenelor din arii foarte largi de cuprindere, de la evenimentele interne la cele din plan european, interpretând întotdeauna din perspectiva unei filosofii coerente, sprijinite pe o vastă cultură şi pe o experienţă de viaţă şi intelectuală considerabile. Nu de puţine ori, intervenţiile sale, animate de ideile politice promovate de conservatori, aprind patimile adversarilor, grupaţi pe

lângă diferite gazete, între care cea mai importantă a fost „Românul” lui C. A Rosetti, oficiosul liberalilor lui I.C. Brătianu. Ceea ce distinge publicistica eminesciană este căutarea unor explicaţii de profunzime ale fenomenelor, integrate unor cauzalităţi mai largi, de unde prezenţa multor pasaje cu caracter eseistic, filosofic, istoric, de meditaţie asupra statului, dreptului, moralei etc., care orientează atenţia cititorului spre problemele cu adevărat importante.

Cauza multor rele din societatea vremii, o societate de tranziţie, în multe chipuri asemănătoare cu a noastră, este corupţia, constată Eminescu, dezamăgit de goana „naturilor catilinare” după satisfacerea intereselor personale, de falsul patriotism al „naturilor reversibile”, de slugărnicia sistemului politico-administrativ faţă de unele puteri străine, de lipsa de hotărâre şi de orizont în aprecierea oportunităţilor care se iveau pentru tânărul stat independent, de cedarea cu prea mare uşurinţă a unor resurse economice, de politica lipsită de fermitate faţă de unele etnii ş.a. Nu o abordare pur teoretică a aspectelor corupţiei se impune, ci o analiză „pozitivă” (aplicată, rezultată din cercetarea fenomenelor concrete, convingătoare prin exemple), care să ofere şi soluţii pertinente. Când Clubul Studenţilor din Iaşi, înfiinţat în[73]

1875, sărbătoreşte un an de activitate, Eminescu, analizând darea de seamă,[74] sesizează „greşeala generalităţii”, lipsa unei „îndeletniciri amănunţite cu materia”, care pot duce la concluzii pripite sau chiar eronate: „cât despre prelecţiuni, suntem siguri că mai multe, zice Eminescu, din ele n-au conţinut, n-au putut să conţină decât vorbe, nicidecum cunoştinţe pozitive, răsărite din studiul amănunţit al materiei respective”.

---

73 M. Eminescu, [Sunt o samă de medici], în Opere, voi. XIII, coord. Al. Oprea, Buc., Ed. Academiei R.S.R., 1985, p. 185

74 Clubul studenţilor, în “Curierul de Iaşi”, anul X(1877), nr. 4, 14 ianuarie, p. 3, reluat în Opere, voi. DC, ediţie citată supra, 1980, pp. 310 şi urm,

Aşa de ex. cea dintâi, „Civilizaţia este contrară corupţiei” (susţinută de un anume N. Mihalcean.n., O.M.), conţine un neadevăr. Las că pân’ – acuma nimeni, nici Buckle chiar, n-a putut defini ce este civilizaţia, atât de varie este ea în formele ei, dar presupunând că ea este definibilă, că s-ar găsi o formulă generală care să cuprindă civilizaţia greacă alături cu cea chineză şi bizantină, teza rămâne neadevărată, căci civilizaţia e intelectuală, fără cuprins moral, de aceea ea poate fi coruptă. Astfel cea bizantină, cea mai însemnată în vremea ei, a fost coruptă atât în formele vieţii dinlăuntru ale statului, cât şi în arte şi ştiinţe; asemenea, barbaria goţilor e mult mai preferabilă în întregul ei decât civilizaţia Romei decăzute. Tot astfel de generală, prin urmare lipsită de cuprins, este teza: «Salvarea omenirii prin instrucţiune». Dovedirea contrariului acestei teze o avem în câteva zeci de milioane de indivizi în China, cea mai instruită ţară de pe pământ, dacă-i vorba de cât ştiu; cestiunea principală este *cum* ştiu şi la acest «cum» încetează rolul instrucţiei şi începe acela al educaţiei”.[75] Nu e locul să discutăm valabilitatea acestor afirmaţii. E de observat însă că Eminescu asociază corupţia cu o degradare, o decădere, impurificare a elementului natural, punând în centrul fenomenului aspectul moral ca dimensiune definitorie. De altfel, dacă s-ar încerca o definiţie a corupţiei după ceea ce reiese din paginilor de publicistică ale lui Eminescu, dar nu numai, ar trebui să considerăm corupţie fenomenul generat de actul, acţiunea, iniţiativa, activitatea, operaţiunea, intenţia, întreprinderea etc. care determină o alterare, degradare, scădere, compromitere, deturnare a scopului superior, a destinaţiei unui obiect[76] creat în chip natural sau prin efort uman. Corupţia produce, aşadar, o pierdere a locului şi caracteristicilor intrinseci pentru care a fost

75 Ibidem, p. 311.

76 înţelegem obiect în sens generic: instituţie, sistem, situaţie, stare, organizaţie, structură, fiinţă, lucru, acţiune etc.

adus obiectul în creaţie, fiind plasat în jocul bunului plac al celui care provoacă fenomenul, sau o opacifiere a logicii valorii sale în folosul intereselor personale sau de grup. Eminescu observă încă de la începutul activităţii sale că avem de la cine învăţa să ne ferim de corupţie, deoarece a cuprins în epoca postpaşoptistă întreaga Europă, nu numai ca maladie a spiritului care şi-a pierdut ingenuitatea, credinţa, hotărârea de a lupta pentru scopuri înalte... Intervenind în polemica referitoare la repertoriul teatral şi la înfiinţarea unui teatru naţional, găzduită de „Familia" lui Iosif Vulcan (1869 – 1870, când se desfăşoară interesanta *ceartă* dintre „tineri" şi „bătrâni"), tânărul Eminescu întreabă: „Oare noi să nu învăţăm din greşelile altora? Să nu ne folosim de împregiurarea cea în sine favorabilă cum că simţul poporului nostru e încă vergin şi necorupt de veninul farselor şi a operelor franceze şi nemţeşti?

— Din contra... să ne folosim de împregiurarea asta aşa de favorabilă, într-un timp în care atmosfera Europei întregi e infectată de corupţiune şi de frivolitate, ca tocmai într-un asemenea timp noi să dedăm publicul nostru, folosindu-ne de neesperiinţa lui, cu creaţiunile geniilor puternice, cu simţăminte mari, nobile, frumoase, cu idei sănătoase şi morale".[77] Dar Europa, care ar fi trebuit să înveţe cum să se ferească românii de corupţie, nu numai în cultură, a devenit, pentru un număr îngrijorător de mulţi, o şcoală a deprinderii cu fuga de muncă, singura valoare „pozitivă" în stare să aducă prosperitatea unei societăţi. Tinerii plecaţi în străinătate la studii („cu miile prin Paris, Bruxelles, Pizza etc.") nu se arată preocupaţi de „cultura adevărată", prin care „înţelegem pe cea productivă", ci de „a-şi menaja un doctorat în drept", cu pretenţia ca la întoarcerea în ţară să devină „de-a doua zi oameni mari". O asemenea aspiraţie favoriza corupţia, societatea făcându-se

77 Repertoriul nostru teatral, în „Familia", anul VI(1870), nr. 3, 18/30 ianuarie, p. 25 şi urm.; V. şi Opere, voi. IX, ed. cit. supra, p.86.

vinovată că îi integra, că promova un mediu favorabil preocupărilor pentru căpătuială: „O societate ca a noastră, care nu se întemeiază pe muncă, e o societate coruptă (…) Organizaţia[78] de astăzi a favorizat fuga de muncă; ea a ridicat elemente cari n-au nimic în fruntea statului, ca să trăiască sau [să] se îmbogăţească din averea lui, şi tot organizaţia aceasta a făcut şi pe alte clase să crează că numai prin politică poţi ajunge la ceva. Astfel profesorii de universitate, în loc să-şi caute de treabă, fac politică; profesorii de licee şi de şcoli primare asemenea; ingineri, medici, scriitori, muzicanţi, actori chiar, toţi fac politică, pentru a parveni. Şi acesta e răul cu desăvârşire mai mare; căci relele actuale ar putea fi trecătoare, dar corupându-se însuşi nervul vieţii oricării societăţi, iubirea de muncă, nu mai e nici măcar speranţa de îndreptare. Armata noastră poate câştiga bătălii, Alecsandri poate scrie versuri nemuritoare, un ministru de externe poate conduce politica în afară cu nemaipomenită dibăcie; toate acestea împreună vor forma luxul istoric al asistenţei noastre, dar acest lux nu va opri discompunerea sângelui nostru social, pieirea noastră prin pieirea muncii”[79]. Ecourile acestor idei se regăsesc în poezia aceleiaşi perioade, dar şi de mai târziu, în marile poeme ale maturităţii. Tocmai generaţia care avea misiunea sa ridice România era generaţia „junilor corupţi”, a „oamenilor morţi de vii”, faţă de care Eminescu reacţionează cu vehemenţă:

„Deşi ştiu c’a mea liră d’a surda o să bată în preajma minţii voastre de patimi îmbătată.

---

78 în sensul de “rânduială socială promovată de stat” “organizare sociala”.

79 [într-un studiu de politică], în „Timpul”, anul III (1878), nr. 270, 9 dec.,p.l; V. şi Opere, voi. X, 1981, ed.citată supra, p. 155 şi urm. Eminescu ia în discuţie un studiu al lui G. Mârzescu, Martirii de Ia 1848 şi Salvatorii de la 66, reproşându-i autorului că nu pune un diagnostic exact al bolilor societăţii, deşi pleacă de la o idee demnă de reţinut, că la noi „cele mai multe grupuri politice sunt strânse împrejurul unor firme personale, nu împrejurul unor principii”.

De-al patimilor dor;

În preajma minţii voastre ucisă de orgie şi putredă de spasmuri, şi arsă de beţie.

Şi seacă de amor.

O, fiarbă-vă mânia în vinele stocite, în ochii stinşi de moarte, pe frunţi învineţite De sânge putrezit;

Că-n veci nu se va teme Profetul vre o dată De braţele slăbite, puterea leşinată

A junelui cănit.

Ce am de-alege oare în seaca-vă fiinţă?

Ce foc far a se stinge, ce drept fără să-mi miţă.

O, oameni morţi de vii!

Să vă admir curajul în vinure vărsate, în sticle sfărâmate, hurii neruşinate

Ce chiuie ’n orgii?” 8

Aceste imagini, încărcate de astă dată de ironie, apar şi într-o postumă de prin 1876, Ai noştri tineri…

Ai noştri tineri la Paris învaţă la gât cravata cum se leagă, nodul, Ş-apoi ni vin de fericesc norodul cu chipul lor isteţ de oaie creaţă.

Junii corupţi, în „Familia”, anul V (1869), nr. 4, 31/11 faur.

La ei îşi cască ochii săi nerodul Că-i vede – în birje răsucind mustaţă.

Ducând în dinţi ţigara lungăreaţă…

Ei toată ziua bat de-a lungul Podul.

Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strâmbă:

Stâlpi de bordel, de crâşme, cafenele şi viaţa lor nu şi-o muncesc-şi-o plimbă.

Ş-aceste mărfuri fade, uşurele.

Ce au uitat pân’ şi a noastră limbă.

Pretind a fi pe cerul ţării: stele.

Junii aceştia, întorşi în ţară, aveau să devină făcătorii de legi, susţinătorii „organizaţiei”, care le oferea oportunităţi de satisfacere a intereselor personale într-o indiferenţă totală faţă de binele public. „Sfatul ţării” va fi format de cei care şi-au pus averea,

„tinereţele la stos”.

„La Paris, în lupanare de cinismu şi de lene.

Cu femeile pierdute şi-n orgiile obscene…”

Satira din Scrisoarea I reia vechea idee a degradării morale, care aduce după sine coruperea felului de a fi, cu urmări dintre cele mai nefaste pentru viaţa societăţii, precum şi ideea modelului negativ pe care, junii corupţi” l-au preluat din Apus, nu pentru că n-ar fi existat valori demne de preţuit, ci pentru că înclinaţiile rele ale fiinţei lor au fost potenţate:

„Ce a scos din voi Apusul, când nimic nu e de scos?

Ne-aţi venit apoi, drept minte o sticluţă de pomadă.

Cu monoclu ’n ochiu’, drept armă beţişor de promenadă.

Veştejiţi fără de vreme, dar cu creieri de copil.

Drept ştiinţ având în minte vreun vals de Bal-Mabil.

Iar în schimb cu-averea toată vreun papuc de curtezană…

O, te-admir, progenitură de origine romană!

Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră sceptic – rece.

Vă miraţi, cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?

Când vedem că toţi aceia care vorbe mari aruncă Numai banul îl vânează şi câştigul fără muncă.

Azi, când fraza lustruită nu ne poate înşela.

Astăzi alţii sunt de vină, domnii mei, nu este-aşa?

Prea v-aţi arătat arama, sfâşiind această ţară.

Prea făcurăţi neamul nostru de ruşine şi ocară.

Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei.

Ca să nu s-arate-odată ce sunteţi – Nişte mişei!

Da, câştigul fără muncă, iată singura pornire;

Virtutea? e-o nerozie; Geniul? o nefericire”.

Eminescu va contrapune imaginii acestei „generaţii corupte, fără de mândrie şi statornicie”[80] imaginea oştirii ţării cu prilejul intrării triumfale în Bucureşti, după

80 [Mâne, duminică, e ziua hotărâtă…], în „Timpul”, anul III (1878), nr. 222, 8 oct., p. 1. V. şi Opere, voi. X, op. cit., p. 136 şi urm.

Războiul de Independenţă, pe care o vede ca „singura reprezentantă a poporului românesc adevărat, cum este el la plaiuri şi la şes”[8182]. Armata română a intrat în Bucureşti la 8/20 oct. 1878, mai târziu decât ar fi fost de aşteptat, din cauza prezenţei trupelor ruseşti în ţară. Era un moment de mare entuziasm, dar Eminescu nu uită gravele probleme cu care se confrunta societatea de atunci. „România liberă”, foaia tinerilor liberali, va reţine ideea lui Eminescu, deşi de multe ori gazetarul de la „Timpul” a polemizat cu redactorii ei pe teme politice. „«Timpul» vorbeşte tot despre sărbătoarea de ieri – scrie „România liberă” – şi zice că pe când o generaţie coruptă, fără de mândrie şi statornicie, va forma publicul privitor, oştirea, această singură reprezentantă a poporului, merită să intre în triumf, căci ea înfăţişează bărbăţia şi eroismul frumoaselor pagine ale trecutului” 11. Eminescu identifică oştirea română cu ţărănimea, păstrătoare a virtuţilor de căpătâi ale românilor, şi deplânge indiferenţa guvernanţilor faţă de soarta ţărănimii, politica de „esterminare” a ţăranului român: „Nu e număr din „Monitor” care să nu cuprindă liste lungi de dări directe şi indirecte, judeţene, comunale şi de alt soi, cari toate în linia din urmă se percep din punga ţăranului, de vreme ce el formează singura clasă productivă în România. Munca *lui o* precupeţesc negustorii şi o schimbă pe mărfuri străine, munca lui dă valoare latifundiilor statului şi celor particulare, dările plătite direct şi indirect de către dânsul susţin legiunile de funcţionari ai statului, ai comunelor, ai judeţelor; c-un cuvânt o *organizaţie* (s. n. – O.M.) în care vorbeşte şi pe care-o influenţează toţi aceia cari nu produc în economia naţiei nici măcar valoarea unui capăt de aţă; pe când ţăranul, care singur produce întreg substratul vieţii noastre economice, nu are niciun glas care să-l

81 Ibidem

82 "România liberă”, anul II (1878), nr. 417, 10 oct., p. 3

reprezinte pe el, să vorbească în numele lui”[83]. În acelaşi context, Eminescu reaminteşte că s-a pierdut Basarabia şi că oficialităţile au ales ziua de 8 octombrie pentru schimbarea autorităţilor române din Basarabia cu cele ruseşti, „deci aceeaşi zi în care Bucureştii vor fi împodobiţi cu flamuri tricolore şi se vor lumina, un colţ al pământului românesc va intra într-un întuneric vecinic poate. «Nu există o mai mare ironie decât aceea a sorţii» „[84]De altfel, falimentul politicii româneşti în ceea ce priveşte Basarabia va fi subiectul unei lungi serii de articole.

Să remarcăm că Eminescu foloseşte deseori, când se

---

83 .[Mâne, duminică, e ziua hotărâtă...], cit. supra, p. 136. într-un articol din 1877, Eminescu îi compătimea pe dorobanţii întorşi de pe câmpul de luptă „goi şi bolnavi”: „Mantalele lor sunt bucăţi, iar sub manta cămaşa pe piele, şi nici cojoc, nici flanelă, nici nimic. încălţaţi sunt tot atât de rău, unul c-un papuc ş-o opincă, altul c-o bucată de manta înfăşurată împrejurul piciorului, toţi într-o stare de plâns, într-o stare care te revoltă în adâncul inimei. O spunem de mai nainte, nici o scuză, nici o justificare, nici o esplicaţie nu ne poate mulţămi faţă cu această mizerie vădită şi strigătoare la cer. Canibali au fost acei ce i-au trimis iama la război în asemenea stare? Nu mai întrebăm de au fost români sau nu. Suntem de mai nainte siguri că numai români n-au putut fi aceia cari i-au trimis pe ţăranii noştri în asemenea stare în Bulgaria. Dar am fi putut crede ca să fie cel puţin oameni. Turcii, despre cari se zicea că mor de foame şi de frig, au sosit la Bucureşti mai bine îmbrăcaţi şi mai îngrijiţi decât soldaţii noştri. Ruşii cari pleacă la câmpul de luptă sunt toţi îmbrăcaţi bine, cu cojoc şi cu manta sănătoasă, şi bine încălţaţi; la ai noştri îmbrăcămintea e curat ironia unor haine, e goliciunea parafrazată. Şi astfel au petrecut aceste victime ale radicaliei, ca să nu zicem un cuvânt mai rău, în zăpadă şi în ger, nemâncaţi, neîmbrăcaţi, decimaţi mult mai mult de frig şi de lipsă decât de gloanţele duşmanului. Nu sunt în toate limbile omeneşti la un loc epitete îndestul de tari pentru a înfiera uşurinţa şi nelegiuirea cu care stârpiturile ce stăpânesc această ţară tratează cea din urmă, unica clasă pozitivă a României, pe acel ţăran care muncind dă o valoare pământului, plătind dări hrăneşte pe aceşti mizerabili, vărsându-şi sângele onorează această ţară”.(„Timpul”, anul 11 (1877), nr. 293, 30 dec., p. 2).

84 Ibidem

referă la politica guvernului, cuvântul *organizaţie*, care sugerează o structurare a puterii administrative, ca să nu mai spunem de cea politică, după principii de tip mafiot, fiindcă se au în vedere numai interesele unui grup relativ restrâns, în dauna „claselor productive”, adică a celor care, prin munca lor, fac să supravieţuiască statul. Vina pentru o asemenea stare de lucruri o poartă puterea politică a vremii reprezentată de Partidul Naţional Liberal care, susţine Eminescu, a instituit o organizare chiar şi în rândurile lui, nu pe principiul comunităţii de idei, ci al interesul bănesc, „organizare egală cu cea a partidei ilustre Mafia şi Camorra, care miroase de departe a puşcărie”. Găsim aici semnalată pentru prima dată în spaţiul românesc existenţa cercurilor de interese constituite în structuri specifice crimei organizate. În corpul statului natural s-a născut o structură malefică, s-a infiltrat „veninul descompunerii sociale”, „ceea ce face ţara noastră slabă înăuntru şi în afară”. „Toate puterile apusene, afirmă Eminescu, ştiu că posedăm deja, înăuntrul nostru, veninul discompunerii sociale, că la noi domneşte demagogia, domnesc naturile catil ţi] n-are, toată lumea ştie că prezidentul Consiliului de Miniştri a fost amestecat în conspiraţiile contra împăratului Napoleon III şi în multe altele, că şeful partidului ce ne guvernă face parte din demagogia internaţională care împânzeşte Europa, c-un cuvânt că aceşti oameni sunt ei înşii promotorii tuturor tendenţelor de distrugere şi de anarhie. Ce-i pasă, ce-i poate păsa Europei de o ţară căzută în asemenea stare?”.[85]

Decăderea statului natural, organic, sub presiunea unor serii de factori veniţi din fatalităţile care însoţesc civilizaţia modernă a fost o problemă care l-a preocupat pe Eminescu încercând să-i găsească explicaţii, să identifice cauzele. Pentru Eminescu statul, ca „aşezământ al naturii, nu al raţiunii”, reprezintă un

85 .[Puţine zile încă...], în „Timpul”, anul IV (1879), nr. 97,4 mai, p. 1. V. şi Opere, voi. X, op. cit., p. 230.

organism viu[86], o fiinţă, care se naşte, evoluează după legi specifice şi poate să dispară de pe scena istoriei când urmează căi contrare naturii sale. Ecuaţia poate fi urmărită, din această perspectivă, în Memento mori, unde societăţile evocate cad în deriziune în momentul când necesitatea care le-a generat nu mai este înţeleasă ori sensul ei s-a denaturat prin intervenţiile nefaste ale omului. Cercetătorii operei lui Eminescu au identificat posibile surse ale ideilor sale, cunoscute în perioada studiilor în străinătate, în mod deosebit cartea lui Konstantin Frantz despre statul natural, publicată în 1870[87]. Revine asupra problemei statului natural cu diferite prilejuri, îndeosebi determinate de polemicile cu „Românul”, susţinând, cu argumente luate din observarea vieţii statelor europene sau a realităţii româneşti, necesitatea înlăturării tuturor factorilor care ar putea denatura firea autentică a statului român. Coruperea naturii fireşti i se pare asemenea unei boli,

---

86 V. Fragmentarium, în Opere, voi XV, ed. citată, p. 69: „Statul natural încearcă totdeuna a deveni un organism viu şi stabil, indiferent faţă cu generaţiile ce se urmează una pe alta, un fel de automat care să puie forma sa şi modul său de a fi afară de orice controversă, şi mijlocul pentru aceasta este religiunea sau mai speţial: dreptul divin”.

87 Pentru toate problemele în legătură cu chestiunea discutată, vezi Mihai Eminescu, Statul. Voi 1. Funcţiunile şi misiunea sa şi voi. 2. Personalitatea statului şi organele puterii, antologie, prefaţă, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Ed. Saeculum I.O., Buc., 1999. Volumul 1 conţine o secvenţă specială dedicată teoriei statului natural (Statul natural şi „fiziologia” sa), alcătuită din articole eminesciene pe această temă.V., de asemenea, studiul introductiv al lui Al.Oprea la Opere, ediţia citată supra , voi. IX, Publicistica lui Eminescu, pp. 5-49. în ediţia Opere, semnalăm următoarele articole despre statul natural, organic: Voi. X : Nu ne pare bine (p. 105), „RomânuP’combate ideile emise...(p. 143), „Românul” găseşte ocazie” (p. 163), In numărul nostru de la 20 decembrie (p. 172), în zădar ar încerca cineva (p. 183), De ceea ce ne temem (p. 259), Abia apucarăm să zicem (p. 341) ş.a. ; Voi. XI: Revoluţia şi revoluţionarii (p.252), în numărul de ieri am arătat (p.267), Dacă polemica noastră...(p. 250); Voi. XIII: Alexandria, odinioară (p. 128) ş. a.

fiindcă statul natural are suflet şi corp: „După noi statul este un product al naturii şi nu al instituţiilor convenţionale şi, precum un om poate fi bolnav având ideile cele mai sublime în cap, tot aşa nici sănătatea sau trăinicia unui stat nu atârnă de la legile scrise pe care le are. Un stat poate fi sănătos şi trainic cu instituţiuni barbare, un altul poate fi putred cu toate instituţiunile lui frumoase…”[88] Corpul statului îl reprezintă spaţiul geografic în care locuieşte un popor, spaţiu uneori mult mai mic decât realitatea corpului, cum se întâmpla la vremea aceea cu românii din provinciile istorice, iar sufletul statului – poporul, care conferă caracterul naţional, este populaţia autohtonă, creatoarea limbii şi tradiţiilor, nu cea venită de aiurea. Voinţa statului se exprimă prin capul statului, constituţie şi administraţie[89]. Se pare că în Personalitatea statului şi organismele sale Eminescu transcrie pur şi simplu notiţe de la cursul profesorului Lorenz Jacob Stein, care preda la Viena în acea perioadă filosofia dreptului şi economia politică. Capul statului are un rol foarte important, fiindcă exprimă voinţa de stabilitate, când nu este el însuşi corupt, adică despărţit de ceea ce aşteaptă trupul de la el. Dacă Eminescu evocă şi în publicistică deseori domnia lui Mircea cel Bătrân, Matei Basarab, Ştefan cel Mare, Alexandru cel Bun, o face nu ca o pledoarie pentru întoarcerea la rânduieli demult apuse, ci ca exemplificare a veridicităţii concepţiei sale. Au fost vremuri prospere acele domnii, fiindcă au asigurat stabilitate, semn al reconstituirii unităţii cap-trupsuflet, care favorizează funcţionarea în parametrii naturali a vieţii statului. Multe nenorociri în viaţa ţărilor româneşti au fost aduse de desele schimbări de domni, ca urmare a vicierii alegerii conducătorului şi din cauza conduitei

88 [„RomânuTgăseşte ocazie…], în „Timpul”, anul HI (1878), nr. 281,22 dec., p. 1. V. Opere, voi. X, cit supra, p. 163

89 V.Personaiitatea statului şi organismele sale, în Opere, voi. XV, Fragmentarium, ed citată, pp. 1151-1159.

aberante a acestuia. Aduce un elogiu impresionant lui Alexandru Ioan Cuza, „unul dintre domnii cei mai patriotici din câţi au fost vreodată în Ţările Dunării române”, tocmai pentru că şi-a înţeles rolul şi a redat românilor independenţa reală, nu cea „nominală”, cu care se lăudau guvernanţii şi care a dus la situaţia înjositoare ca românii să nu aibă libertate economică, deoarece au fost sustrase „muncii naţionale pieţele noastre, încât astăzi am ajuns ca până şi obiecte de prima necesitate, precum făina, să se importe din străinătate. Asemenea toate obiectele de îmbrăcăminte ale ţăranului, apoi toate obiectele de manufactură şi industrie câte corespund cu trebuinţele, în mare parte factice, a plebei de postulanţi şi avocaţi, toate se importă azi de peste graniţă”, în vreme ce „independenţa *reală* (*s. M. Em.*), proclamată de Vodă Cuza, în loc de-a costa un ban roşu, adusese din contră, în urma numeroaselor acte de suveranitate înăuntru, imense foloase materiale şi morale statului, precum: secularizarea a o a cincea parte din pământul României, sporirea armatei, împroprietărirea clasei celei mai numeroase şi mai importante a ţării, autonomia bisericii naţionale, paralizarea puterii consulilor, un spornic avânt pe calea culturii intelectuale”.[90] Pentru aceia care vorbesc de paseismul lui Eminescu ar trebui să pară cel puţin bizar că îl preţuieşte atât de mult pe un domnitor care, aşa cum o arată el însuşi în rândurile de mai sus, a iniţiat reformele care urmau să producă modernizarea României, adică să înlăture înapoierea feudală în care se afla România la venirea sa pe tron. De altfel, nu este întâmplător că nu găsim în publicistica lui Eminescu atacuri la adresa regelui Carol I, pe care îl numeşte „Carol îngăduitorul”, fiindcă în ipostaza de *cap* al statului îşi îndeplinea prerogativele cu care a fost investit şi nu intervenea în disputele politice.

---

90 .[Astăzi patrusprezece ani...], publicat în „Timpul”, 12 febr.1880. V. Opere, ed. citată, voi. X, p. 413.

Imaginea statului întemeiat pe ordinea naturală, adică pe legile caracteristice vieţii sale organice, în care conducătorul are rolul său necontestat, este ilustrată de imaginea stupului de albine, regăsită şi la M. Costin în Letopiseţul Ţării Moldovei: „Cu toată elasticitatea inteligenţei şi adaptabilitatea fizicului său, omul va vedea uşor că statul regulat pe care-l au albinele şi furnicele nu este decât prototipul în mic al statului omenesc; va recunoaşte apoi că, deşi în muşuroaie şi stupi nu există parlament, nici codice scris, nici gazete, totuşi domină acolo o ordine naturală, o repartiţie a muncii, o despărţire în clase, un serviciu al siguranţei publice chiar. Fiindcă regina albinelor e sora tuturor celorlalte, precum şi muma unui viitor popor de albine, a unui viitor roi, cugetătorul va vedea în calitatea cea întâi o analogie cu vechea regalitate, când monarhul era *primus inter pares*, în a doua calitate acea elementară putere de formaţiune a statelor, *patria potestas*. Iată dar viaţa unui popor mic, care se petrece în cadrul unui stup, cu una sau două emigraţiuni pe an cari se colonizează într-alte locuri sub regine nouă”. Condamnă, aşadar, acţiunea complotiştilor de la 1866, pentru că a deschis calea unor acte nesăbuite, care pun instituţiile statului în primejdia de a fi manipulate după voinţa unor grupuri de interese organizate după principii mafiote. În istoria presei noastre este primul care sesizează primejdia, nu numai pentru statul român, de apariţie a unor reţele, cu întindere internaţională, care aveau ca scop eludarea legilor, a voinţei naţionale, şi instituirea arbitrarului în viaţa statului. „Astăzi patrusprezece ani, spune Eminescu, era mare mişcare în Bucureşti şi în ţară. O conspiraţie se urzise în contra lui Vodă Cuza, care n-ar fi izbutit nicicând dacă o seamă de naturi criminale care, spre ruşinea ţării şi a oştirii, făceau parte din puterea armată, n-ar fi ridicat cu laşitate mâna lor nelegiuită contra Domnului ţării. Mişcarea care purta în frunte-i stigmatul trădării de Domn, a unuia dintre Domnii cei

mai patriotici din câţi au fost vreodată în Ţările Dunării române, căta să aibă în caracterul ei întreg sămânţa unor rele şi mai mari. De atunci am dat zi cu zi şi an cu an îndărăt”.[91]

Conjugarea unor interese străine dubioase cu interesele cercurilor româneşti s-a văzut din evoluţia câtorva afaceri care au avut un impact deosebit asupra vieţii româneşti şi au fost mai mulţi ani subiectele fierbinţi ale presei. Eminescu vorbeşte despre „amestecul direct al străinătăţii în chiar legislaţiunea şi autonomia internă a ţării”, intrigat că există „în spiritul public, în inteligenţa claselor conducătoare o duplicitate nemaipomenită”[92], care au condus la o serie de iniţiative cu caracter de jaf pentru statul român, între care celebra afacere Stroussberg legată de căile ferate[93]. După

91 Astăzi patrusprezece ani], cit. supra

92 Ibidem. în acelaşi articol, Eminescu exemplifică : „Străinii vor drumuri de fier, şi presa naţională încearcă a dovedi în sute de articole că e un interes eminamente naţional la mijloc. Străinii voiau răscumpărarea drumurilor de fier, şi primul-ministru declară că e cestiunea cea mai populară din România. Străinii voiau emanciparea evreilor, şi organe româneşti s-au aflat care să zică că un popor atât de civilizat şi mai cu seamă atât de bogat ca cel românesc are datoria de-a se închina exigenţelor secolului. Străinii voiau război cu Turcia, de îndată această luptă nefastă se botează „război al independenţei". Străinii vor voi anexarea, şi se vor găsi şi în viitor cete de masalagii cari să alerge uliţele şi să strige « Trăiască cutare ori cutare formă a pieirii României »"

93 Eminescu a urmărit cu mare atenţie evoluţia afacerii răscumpărării căilor ferate române construite de societatea Stroussberg din Austria.Dovadă seria de articole din „Timpul”. Pot fi consultate în Opere, vol.X, ediţia citată Judecând cineva... (p.354),Văzând stăruinţa...(p.355), Eram curioşi întrucâtva (p. 361), Şi zi glorie, mărire, neatârnare...(p. 368), Proiectul al doilea (p.369), De câteva zile se petrec... (p. 378), „Binele public” ne aduce ştirea (p. 380), Suntem în ajunul redeschiderii adunărilor (p. 384), Nenorocitele astea de ţări (p. 394), voi. XII : Ca pasărea Phoenix. ,. (p. 65) ş. a. Ce se întâmplase? Transcriem comentariul lui D. Vatamaniuc din notele care însoţesc articolul: „Consorţiul german condus de antreprenorul Stroussberg, evreu creştinat, obţine în 1868 concesia construirii şi exploatării pe 90 de ani a principalelor

falimentul societăţii, concesiunea construirii căilor ferate este preluată de bancherii G. Bleichroder şi A. Hausemann, apropiaţi ai cancelarului german Bismarck. S-a ajuns până acolo încât, la presiunea acţionarilor, un şantaj sesizat de Eminescu, să se condiţioneze recunoaşterea independenţei României la Congresul de la Berlin de răscumpărarea căilor ferate, pentru a da satisfacţie acţionarilor după falimentul societăţii Stroussberg, grăbiţi să-şi recupereze pierderile, deşi contractul prevedea răscumpărarea doar după 30 de ani. Este drept că şi statul român era interesat să devină proprietarul căilor ferate, având în vedere rolul lor foarte important în dezvoltarea economică. Eminescu arată că statul român a încheiat un contract cu totul rezonabil în 1872 („cap de operă de aranjare financiară") ale cărui clauze prevedeau că statul *nu* recunoaşte şi nu garantează niciunul din titlurile emise de Societate, că nu va oferi nimic peste capitalul de 248 milioane, „că cota de amortizaţie *una la mie* nu poate fi în niciun caz afectată la altceva decât la plata sumei recunoscute de stat de 248 milioane" la care se adăuga faptul că îşi rezerva dreptul de a răscumpăra căile ferate după 30 de ani[94]. Cu toate că s-a cheltuit enorm, când întreg

---

linii de cale ferată : Roman— Tecuci—Galaţi, cu o ramură Tecuci—Bârlad; Galaţi— Brăila—Buzău—Ploieşti—Bucureşti şi Bucureşti—Piteşti—

94C raiova—Tr. Severin—Vîrciorova. In total 914 km şi 800 m. Costul unui kilometru era fixat la cifra exagerată de 270 000 fr. în total aproximativ 247 000 000 fr. (Eminescu dă o cifră exactă : 248 130 000 fr.). Această sumă urma să fie acoperită prin emisiune de obligaţiuni cu dobândă de 7 1/2% pe an garantată de statul român. Supravegherea şi controlul urma să le aibă un comisar al guvernului român (acesta a fost Ambronn, şambelanul lui Carol Anton, tatăl lui Carol I şi până la urmă comportarea lui a aruncat discreditul asupra lui Carol I). Pârâ la 1/13 martie 1870 s-au pus la dispoziţia lui Stroussberg obligaţiuni în valoare de 150 373 089 fr., deşi acesta n-avea dreptul la acea dată decât la 81 000 000 fr. (statul român garanta dobânda numai pentru kilometrii daţi în exploatare). Stroussberg reclamă o sumă şi mai mare pretinzând că a construit

capitalul iniţial fusese epuizat, linia Roman-Bucureşti nu era gata iar linia Bucureşti-Vârciorova nici nu era începută.

Eminescu îi acuză pe liberali că au acceptat cu prea mare uşurinţă condiţiile răscumpărării, bănuindu-i de colaborare cu forţe oculte ale căror interese se grăbeau să le satisfacă. Statul român devenea acţionar, nu proprietar al căilor ferate, afacere cu totul oneroasă, mai ales că Societatea drumurilor de fier înfiinţată de cei doi bancheri se subordona instituţiilor judecătoreşti din Germania. „Prefacerea statului în acţionar, susţine Eminescu, încărcarea lui cu o datorie directă cu sinet, în locul celei indirecte, renunţarea la dreptul de răscumpărare peste treizeci de ani, supunerea lui ca acţionar german sub jurisdicţiunea germană şi, ca efect final, slăbirea creditului lui prin emiterea unei sume colosale de titluri nouă, adică de sineturi nouă, iscălite de el. Tot ce ar face statul, chiar dacă n-ar exista decât un singur coacţionar, trebuie să fie conform cu contractul primitiv, conform cu articolii codului de comerţ *german*, iar dispoziţiuni de milioane au în unele cazuri nevoie de-a fi aprobate prealabil de judecătorii comerciali din

---

19 km mai mult decât în realitate. Guvernul român refuză. La 27 decembrie 1870/8 ianuarie 1871 este pusă în funcţiune, numai provizoriu însă, linia Roman—Tecuci—Galaţi—Brăila—Ploieşti—Bucureşti şi Stroussberg cere să se achite la 1/13 ianuarie 1871 dobânda la obligaţiunile reprezentând câte 270 000 fr. de fiecare km. din această linie. Guvernul român refuză pentru că linia nu era terminată. Consorţiul dă faliment, iar concesiunea e anulată de conservatori la 4/16 octombrie 1871, obligaţiile devalorizate fiind preluate de bancherii Bleichroder şi Hansemann, care au constituit «Societatea drumurilor de fier din România» (...) Eminescu prevedea că statul român va intra în procese cu reprezentanţii capitalului străin. Desfăşurarea evenimentelor confirmă această previziune a sa" (voi. X, p. 593). V. Istoria României, voi. IV. [Bucureşti], Editura Academiei R.P.R., 1964, p. 464 şi urm.

[Văzând stăruinţa...], în „Timpul", IV (1879), nr. 260, 25 noiembrie, p. 1.

Germania. O situaţie nemaiauzită”.[95] El vorbeşte de „rea-credinţă şi nedibăcie”, de slugărnicia faţă de guvernul german prin intermediul căruia acţionarii şi-a stabilit condiţiile[96].

Dacă a avut reticenţe faţă de alte iniţiative ale guvernului liberal, a făcut-o doar gândindu-se la împovărătoarele sarcini care aveau să fie purtate tot de cei de jos. Aşa s-a întâmplat cu prilejul prezentării proiectului (1880) de a se construi o cale ferată spre Constanţa şi un pod peste Dunăre[97]. Aceste construcţii s-au dovedit însă foarte utile pentru că au fost principala arteră de legătură cu Dobrogea. Este cu totul eronat să se creadă că Eminescu ar fi fost împotriva construirii de căi ferate în România, dimpotrivă – le înţelege importanţa şi chiar propune, la un moment dat, extinderea lor pentru a face legătura cu cele din Imperiul Austro-ungar, pentru că venise vremea ca „o mulţime de lume de a noastră sănveţe lucruri practice, şi cu temei, să se ocupe de şine şi maşine cu vapor în loc de pişecherlâc politic şi blagomanii nesărate de gazetărie”.[98]

O afacere care a făcut să curgă multă cerneală a fost cea a rechiziţiilor pentru Războiul de Independenţă, numită, după numele celor acuzaţi de mari escrocherii, afacerea Warszawsky-Mihălescu, în care era implicat guvernul liberal şi un înalt funcţionar din Ministerul de Externe[99]. Eminescu consideră afacerea „pagina cea mai

---

95 Ibidem. Sinet,sineturi = act, document, zapis, adeverinţă, chitanţă, poliţă

96 [De câteva zile se petrec...], în „Timpul", IV (1879), nr. 281, 21 decembrie, p.l

97 [Nenorocitele astea de ţări], în „Timpul", V (1880), nr. 17, 22 ianuarie, p. 1

98 [Abia apucarăm să zicem...], în „Timpul", IV (1879), nr. 240, 31 oct., p. 1.

99 Eminescu a urmărit cu atenţie evoluţia lucrurilor, indignat de consecinţele nefaste pentru poporul român. V. articolele din Opere, voi. X, ed. citată: Fiece zi este menită... (p. 258), De ce ne temem

neagră din istoria celor din urmă ani ai României”, fiindcă „neauzit va fi şi va rămâne pentru toţi timpii ca tocmai capetele supreme ale administraţiei române, refuzând pe de o parte cu stăruinţă rechiziţiile convenite cu guvernul unui stat mare, să le acorde totuşi unui bancher; neauzit, ca ceea ce o împărăţie nu câştigă, să câştige personalele mijloace ale unui gheşeftar”[100]. Publică documente, urmăreşte evoluţia anchetei, desfăşurată, culmea, sub conducerea funcţionarului din Ministerul de Externe implicat în scandal, aduce la cunoştinţa publicului ce se întâmplă cu persoana arestată pentru că i-a pus la dispoziţie documente. Până la urmă, funcţionarul este absolvit de vină iar cel arestat pus în libertate, rezolvarea chestiunii fiind „o injurie adusă justiţiei”[101]. Dedesubturile afacerii indică interese economice şi iresponsabilitate: „La intrarea armatei ruseşti în ţară, prin un decret al guvernului, s-a fixat cursul rublei la patru franci. Era în interesul armatei imperiale şi prin urmare în interesul guvernului ei şi al tuturor speculanţilor, întreprinzătorilor şi gheşeftarilor evrei ce urmau pas cu pas acea armată ca moneda cu care ei intrau în ţară să aibă un curs cât s-ar fi putut mai ridicat câtă vreme ei se aflau aici. Prin ridicarea cursului rublelor s-a adus un câştig de câteva milioane străinilor, cari le-a lăsat pe pieţele noastre, şi tot atâta pagubă acestor pieţe s-a cauzat prin scăderea, ce devenise neapărată, a acelui curs. Ilustrul Warszawsky, care trebuie să fi tras mult folos din plusul valorii rublelor la noi, a avut trebuinţă de care de rechiziţie. Mult şi-a bătut capul, mult s-a chinuit până să dea de un alt personaj, şi

---

(p.259), Cestiunea Warsawsky-Brătianu-Mihălescu , (p. 260), Faceţi interesele...(p. 389); voi. XI: în şedinţa de vineri (p. 55); voi. XIII: „Pseudo-Românul” ne cere... (p. 117), „Naţiunea” constată... (p. 144) ş. a.

100 .[Cestiunea Warsawsky-Brătianu-Mihălescu], în „Timpul", IV (1879), nr. 116, 29 mai, p. 1.

101 [„Pseudo-Românul” ne cere...], în Opere, voi. XIII, op. cit., p. 117.

mai ilustru, şi să-l convingă a-i da o mână de ajutor. Populaţia română, în vreme de iarnă, a fost dată cu chirie lui Warszawsky, pe cale administrativă, de către d. Simion Mihălescu, actual senator liberal-naţional. Românii cu carele şi vitele lor, luaţi de beilic şi de zor din vatră, au fost duşi sub boldul suliţii căzăceşti până la poalele Balcanilor. Unii au pierit, şi câţi au rămas s-au întors la vatra lor ca vai de ei, fără car, fără vite şi fără putinţă sau speranţă de vreo îndreptare a soartii lor. Toate aceste jertfe ale românilor în interesul cui erau făcute? în interesul ddlor Warszawski-Mihălescu şi al armatei ruseşti.[102]

Trecând în revistă o serie de cazuri flagrante de mare corupţie în 1882, Eminescu se întreabă dacă există remediu pentru starea de lucruri şi găseşte că numai munca poate înlătura toate relele, dar acest remediu „trebuie aplicat cu toată rigoarea, cu tot exclusivismul: munca, acest corelat mecanic al adevărului; adevărul, acest corelat intelectual al muncii. Dar muncă, nu nimicuri, nu mânare de muşti la apă; şi adevăr, nu fraze lustruite şi negustorie de vorbe[103].

Întreaga activitate de jurnalist stă sub semnul luptei pentru adevăr şi pentru nealterarea zestrei pe care fiecare generaţie o primeşte de la generaţiile anterioare. Poetul observă că şi în plan individual, din motive care ţine de imprevizibilul conduitei unei persoane, de educaţie, de presiunea unor factori exteriori, se

---

102 [Faceţi interesele...], în Opere, voi. X, op. cit., p.389.

103 [„Naţiunea" constată...], în „Timpul", VII (1882), nr. 157, 22 iulie, p. 1. V. şi Patologia societăţii noastre, în „Timpul", 1881, nr. 3, 4/16 ian., p.l, şi Opere, voi. XII, ed. citată, p. 15 şi urm. Pentru cunoaşterea problemelor cu care se confruntă instituţiile statului, a se vedea voi. 2 Statul. Personalitatea statului şi organele puterii, cit. supra. Articolele sunt grupate de îngrijitorul ediţiei în următoarele secvenţe: Corpurile legiuitoare. Partide politice, Biserica, Şcoala, Armata, Justiţia, Instituţii bancare, Căile ferate şi răscumpărarea lor, Afacerea Warszawsky şi ruinarea ţărănimii, Patologia societăţii româneşti.

înregistrează fenomene surprinzătoare, de *corupere* a caracterelor, de degradare a imaginii fiinţei prin acte compromiţătoare, fapt cu atât mai trist când este vorba de persoane publice, care şi-au câştigat un anumit loc în conştiinţa vremii. Eminescu integrează asemenea cazuri decăderii generale, şi, de fiecare dată când le ia în discuţie, manifestă înţelegere pentru ceea ce vine din neputinţa umană, dar nu şi pentru ceea ce vine din voinţa proprie, din opţiunea persoanei. Apar, astfel, în articolele sale câteva imagini din viaţa publică a unor personalităţi care şi-au câştigat un loc binemeritat în literatura şi cultura română, dar care, din motive de neexplicat, dezamăgesc, nu rămân la înălţimea evoluţiei lor de până atunci, ba chiar fac lucruri deconcertante. Kogălniceanu este surprins în ipostaza de amator de înjurături într-o şedinţă mai agitată a Parlamentului, când nu s-a votat un proiect de lege („neînsemnat", zice Eminescu) înaintat de el în calitate de ministru de interne, deşi se votau „cu iuţeala aburului legile cari, tot într-o vreme, se discutau cu câţiva deputaţi în secţiune, treceau la alţi câţiva în comitet, se scriau apoi cu zor de impiegaţii Camerei şi se depuneau la tribună de un raportor improvizat". Atmosfera de comedie şi balamuc este colorată de Mihail Kogălniceanu, care credea că „este obiectul unei lucrări secrete ce are de ţintă răsturnarea d-sale şi, din această pricină, fiind astăzi nervos ca o femeie, rosti, în urma căderii proiectului, de pe banca ministerială şi în gura mare: «Acelora cari au votat în contra mea, să…». Era o înjurătură în regulă, aşa că n-ar putea-o înscrie nici cea mai trivială gazetă radicală". Ilustrul om de stat primi epitetul de „prostituit" în cabinetul Consiliului de Miniştri, scandalul luând amploare. Era adevărat că Brătianu încerca să-l trântească pe Kogălniceanu „afară din luntrea ministerială", dar mijloacele pe care le foloseau cei doi, unul pentru a ataca şi celălalt pentru a se apăra, dovedeau „duplicitate" din partea primului şi „o

nervozitate copilărească şi o neauzita lipsă de demnitate" din partea celui de-al doilea.[104] Eminescu dezavuează asemenea practici socotind înjurătura „cea mai slabă dintre apucăturile sofistice", fiindcă reprezintă un abandon al raţiunii şi civilităţii. Pune alături de ea calomnia: „Când argumentele adversarului sunt prea tari încât nu poţi întâmpina nimic la ele, laşi obiectul în discuţie cu totul de o parte şi, atribuindu-i adversarului intenţiuni şi vederi cu totul străine obiectului, numeşti când trădător, când calomniator, cu un cuvânt tot ce-ţi vine la-ndemână.

Se-nţelege că, prin o asemenea manieră de a discuta, înlocuindu-se argumentele prin aserţiuni gratuite, numai scopul discuţiei, luminarea, nu se-ndeplineşte".[105]

„Cazul Heliade" i-a atras atenţia încă din 1870, când îl evocă în Epigonii şi asociază imaginii lui sintagmele „enigmă nesplicată", „nouri de eres", făcând trimitere la Biblicele sale şi la extravagantele pagini de filosofie din ultimii ani. Heliade întruchipa pentru Eminescu decăderea, inexplicabilă, a gândirii creatoare, care a orientat literatura şi cultura română până la 1845. El, care fusese creatorul limbii ştiinţifice româneşti, creatorul sistemului ortografic al limbii române moderne, editorul atâtor cărţi de mare folos pentru crearea unei biblioteci naţionale, traducătorul inspirat, devine, ca urmare a unei încăpăţânate rătăciri, o adevărată „primejdie vie pentru orice aspirare adevărată şi serioasă". „Cam de pe la anul 1845, constată poetul cu amărăciune evocând personalitatea lui Heliade cu prilejul ridicării statuii sale în Bucureşti, începe însă în mintea scriitorului bucureştean o suficienţă nepomenită şi o decădere intelectuală cu atât mai primejdioasă cu cât Eliade era privit în vremea lui ca un fel de oracol.

---

104 „Timpul", V (1880), nr. 81, 9 aprilie, p. 1.

105 [„Cea mai slabă dintre apucăturile sofistice...], în „Timpul", V (1880),nr.72, 29 martie, p. 1—2.

Limba «Curierului de ambe sexe» se latinizează şi se franţuzeşte, el începe a scrie c-o ortografie imposibilă, nesistematică, un product bastard al lipsei sale de ştiinţă filologică pozitivă şi al unei imaginaţii utopiste. Făr a avea el însuşi talent poetic, dă cu toate acestea tonul unei direcţii poetice a căni merite consistau într-o limbă pocită şi în versificarea unor abstracţii pe jumătate teologice, pe jumătate sofistice”.[106]

Comperea limbii i se pare greşeala cea mai gravă şi, într-o Notiţă bibliografică, va ridiculiza sistemul lingvistic al lui Heliade comparând paginile lui I. Creangă din învăţătorul copiilor cu cele din „pădurea errorilor şi viciurilor”, notând totuşi că „Prea sunt mari meritele răposatului pe alte terenuri pentru ca noi să mai repetăm plângerile atât de des făcute în contra silniciei cu care el a tratat limba dintr-un punct de vedere *a priori*”.[107]

Eminescu a urmărit cu mare atenţie evoluţia învăţământului românesc, cunoscându-i realităţile şi din experienţa de revizor şcolar, dar şi pentru că înţelegea şcoala ca factorul principal de modelare a viitorului unei ţări. Şcoala formează caractere şi, din această perspectivă, orice disfuncţionalitate conduce la grave repercusiuni în viaţa socială. Între maladiile care corup caracterele, se numără arivismul, una din cele mai insidioase. Arivismul e o formă de viciere a interesului public prin promovarea incompetenţei. „Un ciudat mod de mişcare în societate se observă de mai mult timp încoace, spune Eminescu. Tocmai băieţii cei mai blegi şi mai târzii la minte, care se strecură sau nu se strecură cu chiu cu vai prin şcolile secundare, au norocul de a pleca în străinătate, de unde se întorc ca viţelul din fabulă, adică mai blegi – dar cu titluri şi cu aspiraţiuni

---

106 Monumente, în „Curierul de Iaşi", X (1877), nr. 27, 11 martie, p. 3.

107 Notiţe bibliografice, în „Timpul” , anul V (1880), nr. 103, 8 mai, p.3.

nemărginite. Cea dintâi aspiraţiune a acestor tineri plini de speranţă este o zestre de 10 – 20.000 de galbeni; a doua, deputăţia; a treia, funcţiunile înalte ale statului şi, în fine, fotoliul ministerial. Astfel vedem oameni cari n-au nici atâta judecată proprie câtu-i negru sub unghie grămădindu-se în Corpurile legiuitoare, în justiţie, la universităţi”[108]. De vină sunt pentru crearea unei mentalităţi păgubitoare şi universităţile, care îngăduie să primească diplome tineri fără pregătire serioasă, şi nu e vorba numai de universităţile din România. În ce priveşte România, Eminescu propune, în acelaşi articol, „o curăţire a universităţilor noastre de semidocţii şi simplii postulanţi cari îi ocupă catedrele şi introducerea unui alt mod de numire la ele, bazat pe incontestabile cunoştinţe, dovedite prin scrieri însemnate şi printr-un trecut ştiinţific însemnat, nu numai pe titluri academice cari dovedesc foarte puţin şi în multe cazuri nimic chiar” şi, apoi, neadmiterea în funcţii publice a celor care au studiat în străinătate, pentru că au făcut-o cu scopul parvenirii. Căutarea de protecţii reprezenta un adevărat pericol pentru formarea tinerei generaţii, iar favoritismele de toate felurile, uneori cu substrat politic, o plagă a sistemului, care pătrunsese până şi în armată.[109]

---

108 [Chiar în chestiunea administrării...], în „Timpul", III (1878), nr. 232, 21 oct., p.l.

109 „Unul din aceste mijloace — desigur cel mai periculos pentru viitorul tînărului nostru stat — e întinderea sistemului de protecţii, destincţiuni şi înaintări, întinderea esclusivismului de partid şi asupra armatei. Acuma şi în armată mai trebuie să fie partizi politice: roşi şi albi, dintre cari cei dentâi trebuiesc înaintaţi, ceilalţi persecutaţi. D. ministru de război, Leca, eroul noptum de la 11 fevr., s-a şi lăcut vinovat de-o mulţime de erori, ca să întrebuinţăm un eufemism parlamentar, pentru a-şi putea înainta pe cine i-o plăcea. Atragem atenţiunea cititorilor asupra unui articol, publicat mai la vale, în care se descopere iar o asemenea măsură, luată anume şi făţiş pentru a-şi exercita protecţiunea. O repetăm, pentru cine ştie a cîta oară: Nu oamenii, sistemul cată să-l schimbaţi. Acest sistem de corupere a caracterelor, de distincţiune a nemeritului, de

În învăţământ corupţia a pătruns sub cele mai neaşteptate chipuri, de la aspectele administrative până la modul defectuos de selectare a manualelor şi profesorilor, de apreciere a rezultatelor învăţării. Ocuparea posturilor didactice în învăţământul preuniversitar şi universitar, uneori prin concurs, alteori nu, creează cele mai flagrante cazuri de corupţie, pe care Eminescu le sancţionează de îndată cu vehemenţă şi, nu de puţine ori, cu ironie. Numirea la Universitatea din Cernăuţi („care îşi are începutul din vremea lui Papură Vodă”, notează ironic Eminescu), a unor iluştri anonimi aduşi de pe la şcolile comunale, fără niciun merit ştiinţific sau didactic, totuşi numiţi „profesori extraordinari”, prilejuieşte imaginarea unor dialoguri foarte sugestive pentru criteriile avute în vedere de autorităţi: „Cu această ocazie ne aducem şi noi aminte de o convorbire c-un învăţat din Moldova care era docent de la universitatea comunală din Mălăceşti, ţinutul Cârligaturei.

— Mă rog, unde – ai învăţat dumneata carte? îl întreb eu.

— Mă cunoaşte cucoana Profira din Mândineşti.

— Da’ nu te ’ntreb cine te cunoaşte. Vei fi cunoscând dumneata multă lume – dar unde-ai învăţat carte?

— Eu l-am învăţat carte pe redactorul Curierului intereselor generale.

— Tocmai de aceea te şi ’ntreb unde ai învăţat *dumneata*?

— Apoi cam tot prin Hârlău m-am *tăvălit* eu.

Mutatis mutandis, o convorbire cu aceşti ilustraţi ar suna cam astfel:

— Mă rog, unde – ai învăţat dumneata carte?

— Mă cunoaşte d-nu Stremayer.

— Nu-i vorba de cine te cunoaşte. Unde ai învăţat?

— Am şters ciubotele domnului Brzrcek, referende

---

escluzivism de partid trebuie înlăturat”. ([Interesante nu mai sunt], în „Timpul", V(1880), nr. 94, 27 aprilie, p. 1.).

la ministeriul instrucţiei.

— Nu te ’ntreb unde – ai şters ciubotele. Unde ai învăţat?

— Apoi cam tot prin Kecikemet şi prin Brody m-am tăvălit eu.

De aceea credem a-i face un serviciu domnului Stremeyer recomandându-i o preţioasă personalitate pentru ocuparea catedrei de filologie comparativă a «limbilor semitice». Este domnul Herşcu Şloim Zeilig, actual docent privat de limba ebraică la o mică universitate, improvizată sub un şopron, din Târgul-Cucului. Acest domn doctissim se obligă a primi auzitori academici până şi [în frageda vârstă de 2 – 5 ani şi de a-i duce la vreme de ploaie şi în spate în şalele universităţii din Cernăuţi, pentru minima taxa colegială de 6 creiţari austrieceşti pe săptămână”[110].

Situaţia universităţilor româneşti nu-l încântă deloc pe Eminescu. Deseori s-a exprimat împotriva incompetenţei, afirmând, la un moment dat, că „Facultăţile noastre sunt atât de slabe şi de puţin frecuenţate încât adesea profesorii sunt mai numeroşi decât elevii”, şi că multe facultăţi ar trebui desfiinţate[111]. Modul corupt de desfăşurare a examenelor de bacalaureat este ilustrat de un şir de bileţele de favor pe

---

110 Numiri la Universitatea din Cernăuţi, în „Curierul de Iaşi", IX, (1876), nr. 81, 23 iulie , p. 3. Pentru alte cazuri, vezi Când vedem publicându-se..., în „Timpul”. V (1880), nr.223, 5/17 octombrie, p. 1.

111 “Românul” află că..., în „Timpul", III (1878), nr. 235, 25 octombrie, p. 1—2: „Facultăţile noastre sînt atît de slabe şi de puţin frecuentate încît adesea profesorii sînt mai numeroşi decît elevii. N-ar fi oare mai bine ca Facultatea de Litere din Iaşi de ex. să se desfiinţeze cu totul, să se creeze catedre la Bucureşti pentru unul sau doi din profesorii mai buni de acolo, iar din restul fondurilor să se dea stipendii la buni absolvenţi de liceu, ca să se prepare în străinătate pentru studii superioare speciale? Aceasta ar fi practic şi financiar şi în privirea fondului. S-ar desfiinţa o sumă de sinecure pentru a pune temelie unui corp adevărat de învăţaţi. Aceşti tineri s-ar putea numi apoi la licee şi, dovedind mai tîrziu o deosebită aptitudine personală, şi la facultăţi”.

care unii cititori le pun la dispoziţia redactorului, care le reproduce în paginile ziarului[112]. Între cauzele care conduc la o situaţie deplorabilă a învăţământului se numără proasta salarizare a profesorilor, pe lângă acelea care ţin de „organizaţiunea generală a învăţământului”[113]. „Trebuie să facem ca existenţa profesorului şi-a familiei lui să fie asigurată în limitele unui trai modest dar îndestulător, pentru a-i permite să nu caute alte mijloace de vieţuire”, spune Eminescu în

---

112 Reproducem, spre ilustrare, articolul Asupra examenelor... („Timpul", VI,1881, nr. 117, 31 mai, p. 1):

„Asupra examenelor de bacalaureat de estimp am primit denunţări atât de grave încât ne-am sfiit de-a le da publicităţii şi am căutat mai întâi a ne informa de la oameni vrednici de crezare întru cât ele erau exacte.Mai cu seamă în contra d-lor Crăciunescu şi Cemătescu erau îndreptate acele denunţări. „L'lndependance roumaine" de alaltăieri cuprinde asemenea indicii de cea mai mare gravitate asupra acestor doi profesori. Ea publică cîte o scrisoare a fiecăruia dintre ei, pe cari iată - le :

Rog pe colegul meu, d. Xde-a binevoi să se arate indulgent cu tânărul Z... li voi fi recunoscător d-lui Cemătescu.

D. Crăciunescu scrie franţuzeşte următoarele:

Rog pe onor. meu coleg, d. X., de-a se arăta indulgent cu tânărul M...; nu e tocmai sigur în cestiunile de istorie; dar cunoaşte foarte bine no. 13 al programului.

E bine înţeles că d-lor fac parte din comisia de examinare.

In urma acestor revelaţiuni şi a unor informaţiuni din chiar cercurile profesorale , publicăm următoarele şiruri, primite la 16 ale lunei curente şi pe cari la început ezitaserăm de-a le da la lumină fără o confirmare ulterioară. Aceste şiruri au forma unor întrebări la cari elevii examinaţi vor răspunde afirmativ.

Este adevărat că d. Crăciunescu este meditatorul a cinci elevi, candidaţi de bacalaureat pentru sesiunea de estimp ?

Este adevărat că d-sa a făcut (adică nu, le-a dat în original) încă de acasă elevilor d-sale tema latină?

Este adevărat că elevilor d-sale li s-a introdus prin gaura uşei tema greacă?

acelaşi articol, condamnând suficienţa cocoţată la putere prin mijloace maloneste, obrăznicia „hoţilor materiali”, cărora în învăţământ le corespund „hoţii intelectuali”, adică plagiatorii de toate felurile. Apoi notează, cu trimitere ironică la ministrul învăţământului care tocmai îşi dăduse demisia, Eminescu apărându-i, chipurile, pe „hoţii intelectuali”, că ar fi drept să nu se ceară profesorilor ceea ce nu se cere altor categorii sociale, că „şi ei sunt oameni ca toţi oamenii; când unul plagiază, nu face decât să urmeze exemplul ministrului său; când e neglijent, urmează pe cei mai iluştri dintre concetăţenii săi, c-un cuvânt ei sunt ca toţi şi toţi sunt ca dânşii. Dacă există excepţii, lucrul să nu ne mire. E câte unul care a

---

Este adevărat că d-sa face cestiuni de literatură latină unele aparţinând facultăţii de litere, iar altele absurde ? Ca curiozitate iată câteva : Cari erau caracterele limbei latine vorbite în Alexandria în timpul lui Horaţiu? Care a fost critica făcută de Scaliger lui Horaţiu? Ce diferenţă era între adevăratul creştinism şi religiunea lui Virgil? Ce asemănare e între Omer, Racine, Virgil şi Dante? ...!!!

Este adevărat că chiar d. Crăciunescu nu ştie răspunsurile acestor întrebări şi că le are scrise pe nişte foiţe pe care nu uită d' a le pune în tot momentul înaintea ochilor d-sale?

Este adevărat că d-sa are pasajele de care-i întreabă pe candidaţi traduse de acasă cu juxtaliniere ?.. .

Este adevărat că d. Cemătescu ' n-a ştiut cine a încheiat pacea de la Nicea ?

Este adevărat că d. Cemătescu a susţinut că nici os din oasele lui Huniade n-a existat când Soliman a mers să ia Belgradul ?

Este adevărat, în fine, că d. Cemătescu a susţinut cu tărie înaintea tuturor candidaţilor că Ludovic XI a fost fiul lui Ludovic VII ?

Da! Aşa este: Ce vă aşteptaţi de la un autor de isterie care a copiat cuvânt cu cuvânt pe francezul Duruy ?

Numit la universitate prin decret al Locotenenţei domneşti de la 11 februarie, fiind ministru al instrucţiei d. C.A. Rosetti. Nu are titluri academice şi n-a făcut concurs, (nota aut. - M.E.)

113 [„Şcoalele noastre sunt rele...”], în „Timpul”, VII (1882), nr. 159, 24 iulie, p. 1.

prins dragoste de ştiinţa lui, care, în sfera ei senină, găseşte un adevărat liman de scăpare din putrezirea şi mizeria ce-l înconjură; pentru care iubirea adevărului pentru el însuşi e un echivalent moral suficient al muncii lui".[114] Eminescu cerea, pentru înlăturarea tuturor relelor din învăţământ, reforme realiste, care „să ţină seamă de trebuinţele *reale* ale societăţii, fie acele materiale, fie *morale*" (s. a. – M.E.) [115], nu fel şi fel de fantezii care se potriveau ca nuca în perete condiţiilor existente în acel moment.

Publicistica lui Eminescu rămâne un document important despre o epocă în care tânărul stat român îşi căuta drumul în istoria modernă. Nu întotdeauna soluţiile propuse de el au fost cele mai potrivite, totuşi a reuşit să se ridice deasupra controverselor politice şi să aibă în vedere interesul României, nu al unor grupări politice. Cazurile de corupţie, aberaţiile din viaţa publică, opţiunile defavorabile, comportamentele degradante ş.a. au fost subiecte permanente ale activităţii sale, examinate-lin perspectiva unei moralităţi superioare. În fond, Eminescu apără imaginea României, cffe se contura în acei ani, încercând să contracareze acţiunea oricăror factori malefici, pentru ca România să nu rămână o „ţară a contrastelor"[116].

IMAGINI ALE CORPULUI ŞI SEXUALITĂŢII ŞI CONSTRUCŢIA REPREZENTĂRILOR DESPRE STAT ŞI CORUPŢIE ÎN DECADENŢISMUL EUROPEAN ŞI ROMÂNESC

Decadenţismul şi estetismul *fm-de-siecle* reprezintă vârful de lance al discursului autonomiei culturii, o culme a modernităţii artistice şi culturale, împingând mai departe logica acesteia. Această autonomie se defineşte în primul rând faţă de sfera politică (şi

114 Ihidem.

115 [„Unul din punctele rtatotnice..."], în „Timpul", V (1880), nr. 27, 5 februarie, p. 1.

116 Stradele, în „Curienl de Ia/i", X (1877), nr. 52, 18 mai, p. 5.

economică, dar aceasta este mai puţin tematizată). Politicul este expulzat din sfera culturii, din registrul acţiunilor şi atitudinilor demne, degradat şi caricaturizat. (Ca dimensiune pozitivă a existenţei el poate fi reintrodus în lumea reprezentărilor artistice numai după ce a fost transformat, estetizat, după ce a fost făcut să nu mai fi politic – în sensul modern, cel puţin – ci eroic, sublim, mesiasnic, ideal.) Avem aici probabil şi o problemă de sociogeneză a acestui concept de cultură[117] şi a acestor viziuni şi practici ale artei moderne. Imposibilitatea participării intelectualului liberal la viaţa politică în secolele XVIII dar şi XIX, mai ales în Germania, în ţările Europei centrale habsburgice şi în Rusia imperială a generat şi întreţinut acest discurs al autonomiei culturii şi a „pus la punct" un dispozitiv de apărare bazat pe multiplicarea reprezentărilor degradante ale politicului şi instituţiilor sale. Vom explora în continuare o parte dintre aceste strategii ale literaturii şi artei moderne *fm-de-siecle* în care *zoon politikon* a fost înlocuit cu *homo psychologicus*, cu realitatea anxioasă a corpului şi sexualităţii sale.

În Actul III, Scena IV din *Hamlet*, scenă în care prinţul aşază în faţa reginei adevărata oglindă a păcatului, cuvântul „corupţie" (*corruption*) apare de două ori în acuzaţiile fiului: [Hamlet:] „Nu, dar să trăieşti / în rânceda sudoare a unui pat / Năclăit de corupţie, să mi te dezmierzi / să te iubeşti în cocina spurcată… […] Pe locunsângerat / O pieliţă subţire-ar prinde coajă / Sub care însă nevăzută corupţia / Ar cotropi lăuntrul infectându-l". Am dat aici o traducere literală pentru a semnala noţiunea de corupţie care însă nu avea în epoca elizabetană sensuri la fel de precis contextualizate ca în modernitate dar care poseda o productivă pluralitate de nuanţe din zona descompunerii, a degradării şi a căderii în păcat. Dimensiunea politică rămâne însă şi aici

117 v. Norbert Elias, Procesul civilizării, Polirom, Iaşi, 2002, voi. I, cap. 1: "Sociogeneză conceptelor de civilizaţie şi cultură", pp. 49-94

importantă pentru că situaţia în care ne găsim în piesă este rezultatul unui regicid perfid şi al unei uzurpări criminale. Dar aspectul care ne interesează acum este legat de prezenţa erotismului, a feminităţii senzuale sau chiar a sexualităţii în centrul reprezentării corupţiei. Pentru Hamlet întreaga lume este în chip absolut „coruptă", dezagregată dar femeia (atât Gertruda, la capătul experienţei erotice cât şi Ofelia înaintea sau la începutul acesteia), printr-o insuportabilă deşi inconştientă complicitate, pare să încarneze corupţia. Repulsia lui Hamlet în faţa imaginilor senzualităţii se concentrează în scena lugubrei rememorări a buzelor lui Yorrick, probabil sigurele sărutate.

În atmosfera culturală a întregului secol al XIX-lea, de la romantism până la decadenţism, Shakespeare şi mai ales Hamlet, vor exercita o fascinaţie inconturnabilă. Coleridge, Keats, Hugo, Hazlitt, prerafaeliţii sunt doar câţiva dintre artiştii care şi-au afirmat entuziasmul. În spaţiul de expresie germană exaltarea teatrului la Wagner şi Nietzsche a deschis drumul unui fenomen popular, manifestat plenar şi în Viena *fin-de-siecle*. Poziţia centrală a Burgtheaterului în cultura vieneză a oferit mediul pentru această euforie shakespeariană ce îi cuprinsese pe majoritatea creatorilor acestui moment, de la Hugo von Hofmannsthal (al cărui imaginar Lord Chandos, scriindu-i în 1603 lui Francis Bacon este un fel de Hamlet care supravieţuieşte crizei din palat, exilându-se la ţară, sau un Hamlet care ajunge la revelaţia neantului fără o dramă filială sau politică) la Karl Kraus şi de la Hermann Bahr la Freud. Pentru acesta din urmă, pe parcursul întregii sale opere, Hamlet a reprezentat o obsesie şi, dacă dorim să-l credem pe Harold Bloom[118], complexul lui Oedip şi-ar găsi de fapt originea în complexul lui Hamlet aşa cum (greşit, în opinia criticului american) l-a interpretat Freud. Pentru Freud, în *Interpretarea viselor* şi în alte câteva locuri, Hamlet ezită

118 Canonul occidental, Univers, Bucureşti, 1998, pp. 292-309

şi amână mereu să-l ucidă pe Claudius pentru că el însuşi ar fi dorit să-şi ucidă propriul tată, pe vechiul şi adevăratul rege şi, inconştient, nu-l poate pedepsi pe ucigaş pentru o crimă pe care ar fi comis-o şi el.

Dar atracţia lui Freud (şi a întregii mari generaţii de creatori postromantici şi decadenţi de la sfârşitul de secol) pentru personaj cred că derivă şi din legitimarea artistico-filosofică a ne-angajării politice care rezultă din delegitimarea politicului văzut ca fiind în mod fundamental corupt sau reprezentând absurda guvernare a unei lumi corupte absolut. Faptul că Hamlet este un prinţ se traduce doar în amplitudinea gândirii, discursului şi a individualizării sale ca protagonist al genului (superior) al tragediei. El nu este însă şi un *principe*, refuzându-şi orice reflex politic şi refuzând puterea. Această latură a personajului (sau mai degrabă absenţa ei) devine clară prin contrast, atunci când în final, intrând în sala plină de cadavre şi observând imediat că tronul este gol, prima grijă a lui Fortinbras este să-l revendice. Dar Fortinbras este pentru şi faţă de Hamlet un „somnambul”, unul care, nietzschean vorbind, visând nu ştie că visează. Nelipsit de avânturi eroice, el este mediocru în faţa înţeleptului dionisiac şi artistului Hamlet. Avem aici una dintre primele fabule puternice în care este pusă în act discreditarea fundamentală a politicului. Această valenţă a piesei se grefează perfect pe propriul recul al lui Freud şi pe replierea sa creatoare în urma înfrângerii şi traumei suferite în sfera politică. Acestea fuseseră provocate de eşecul politicii liberale după 1867 şi de emergenţa antisemitismului militant după 1880 în imperiul habsburgic, care spulberă ceea ce mai înainte părea o foarte promiţătoare ascensiune profesională şi socială a tânărului savant. Răspunsul lui Freud la această lovitură avea să fie propria sa operă, mai precis una dintre ideile ei esenţiale, formulată de Carl E. Schorske ca „neutralizare a politicului prin

reducerea lui la categorii psihologice”[119] sau, realizând acelaşi efect dintr-o altă perspectivă, „primatul experienţei infantile în determinarea comportamentului uman”[120]. Abandonarea politicului nu lasă însă această zonă intactă, în definiţia ei liberală ci îi răpeşte orice substanţă metafizică sau raţională, descriindu-l ca pe un câmp al violenţei, hazardului, instinctelor şi tensiunilor sexuale. Şi aceasta (cel puţin în Viena estetismului *fin-de-siecle*) a fost atitudinea unei întregi generaţii. Una dintre picturile lui Gustav Klimt, liderul mişcării *Secesiunea* (una dintre primele avangarde ale modernismului), realizată pe plafonul Universităţii din Viena, şi generând un adevărat scandal în epocă, se intitulează *Jurisprudenţa* şi reprezintă o viziune alegorică asupra legii. Iată o descriere a compoziţiei: „În lumea de sus, departe de noi, se află figurile alegorice ale jurisprudenţei: Adevărul, Dreptatea şi Legea. Ele nu îndeplinesc niciun rol mediator menit să ne apropie de misterele sferei lor. Dimpotrivă, retrăgându-se în înălţimile lor semeţe ele ne abandonează pe tărâmul spaimei pentru a împărtăşi destinul anonim al victimei… Realitatea legii nu se află în această zonă superioară a regularităţii stilizate şi a ordinii statice, ci în spaţiul vid de dedesubt, unde justiţia e pusă în aplicare. Nicio crimă nu e imortalizată în tablou – numai pedeapsa. Iar pedeapsa e sexualizată, psihologizată, ca un coşmar erotic într-un infern vâscos. Fobia castrării guvernează scena centrală a tabloului lui Klimt: victima de sex masculin – pasivă, sleită, impotentă – e prinsă într-o capcană carnală, un polip în formă de uter care-l împrejmuieşte. Furiile care prezidează asupra execuţiei sunt în acelaşi timp *fammes fatales* ale sfârşitului de secol şi menade greceşti. Nu figurile idealizate de deasupra, ci toate aceste furii cu inimă de şarpe sunt

---

119 Cari E. Schorske, Viena fîn-de siècle. Politică şi cultură, Polirom, Iaşi, 1998, p. 178

120 ibid .p. 182

adevăraţii «agenţi ai legii» iar pretutindeni în hăul gol al infernului vârtejuri groase de păr se încâlcesc şi învăluie totul, într-o înfricoşătoare fantezie sexuală”[121].

Această substituire a raţionalităţii, idealităţii şi impersonalităţii ordinii politice şi instituţiilor statului cu o zonă a manifestării violenţei sexuale sau măcar cu o retorică erotizantă se manifestă la mulţi creatori europeni ai acestei epoci. Revenim la oglinda reginei din *Hamlet*, pentru că şi aici corupţia este asociată cu carnea, cu sexul şi femeia şi apar diverse variante ale unui antifeminism al decadenţei. De la exaltarea şi elogiul homosexualităţii masculine, al „sodomiei superioare” de sorginte platoniciană în cadrul grupului Bloomsbury până la misoginismul radical al unui Otto Weininger. Pentru Marinetti şi futuriştii italieni statul este un *corp* care trebuie eliberat, un corp-maşină. Iar realitatea lui organică şi mecanică e pozitivă. Dar şi democraţia italiană trebuie eliberată, şi tocmai de identitatea ei feminină. Democraţia trebuie de-feminizată, de-genitalizată, transformată într-un corp-maşină. Pentru Marinetti poporul italian există ca o maşină şi acţionează ca atare şi de aceea democraţia italiană nu e coruptă, nefiind compusă dintr-o masă de oameni mediocri, incapabili şi indecişi.[122] Eliminarea corupţiei înseamnă transformarea corpului în maşină (de-feminizarea şi de-genitalizarea lui, nu neapărat dezerotizarea lui, ci difuziunea uniformă a erotismului în corpul-maşină). Există mai multe texte ale lui Marinetti în care se vorbeşte despre procrearea non-sexuală şi eliminarea figurii mamei efeminizatoare. („Am visat chiar că într-o zi vom fi în stare să creăm un fiu mecanic, finetul dorinţei noastre pure, o sinteză a tuturor legilor pe care ştiinţa e pe punctul de a le descoperi.”[123])

---

121 ibid.,p. 235

122 v. Andrew Hewitt, Fascist Modernism. Aesthetics, Politics and the Avant-Garde, Stanford University Press, Stanford, 1993, p. 153.

123 apud Andrew Hewitt, op. cit, p. 150

Exemplul futurismului italian, interpretat de câţiva critici şi scriitori drept un „decadenţism motorizat”[124] ne indică faptul că, cel puţin în afara Austriei (care conserva un sistem politic straniu şi anacronic) esteţii nu erau atât de distanţaţi de mişcarea politică cum par la o primă vedere. După cum scrie Eric Hobsbawm, „nici nu părea ciudat ca artiştii să-şi exprime angajamentul pătimaş faţă de omenirea aflată în suferinţă în moduri care mergeau dincolo de «realism». Esteţii militanţi şi cei care credeau în arta pentru artă, apărătorii «decadenţei» şi şcolile hărăzite să fie greu accesibile maselor, cum ar fi «simbolismul» şi-au declarat o simpatie pentru socialism, asemeni lui Oscar Wilde şi Maeterlinck sau măcar un interes pentru anarhism. Huysmans, Leconte de Lisle şi Mallarmé erau printre abonaţii revistei *La Revolte* (1894). Pe scurt, până în noul secol nu a existat niciun dezacord general între «modernitatea» politică şi cea artistică.”[125] Dar acest „angajament pătimaş” faţă de o umanitate în suferinţă nu este de fapt la aceşti artişti un angajament social sau politic. El este tot unul estetic şi figurativ care construieşte şi inaugurează pentru celălalt un corp şi o sexalitate, alăturând, adesea dramatic sau sadic diversele „sexualităţi de clasă”, ca să folosim un concept foucauldian. O ilustrare spectaculoasa a acestui proces este oferită de scriitorul estet Félix Salten, membru al *Jung-Wien* alături de Hofinannsthal, Hermann Bahr, Beer-Hofmann, Schnitzler şi Andrian şi cunoscut ca autor al lui *Bambi*. Se pare că el ar fi scris romanul pornografic semnat Josefine Mutzenbacher, *Istoria unei fete din Viena povestită de ea însăşi*. Cartea poate fi văzută ca un „roman al răzbunării întreprinse cu armele subversiunii. În această răzbunare se cumulează mai multe dimensiuni: libertatea sexuală împotriva sexualităţii reprimate, periferiile împotriva Centrului,

124 ibid., p. 153

125 Eric Hobsbawm, Era imperiului, Cartier, Chişinău, 2002, p. 192

sexualitatea ca mijloc de ascensiune socială”[126]. Perspectiva pornografică egalizează cumva valoarea sexelor (masculin şi feminin) sau (aici) afirmă chiar superioritatea femeii, posesoare a unui capital de vitalitate şi senzualitate pe care îl plasează întotdeauna în avantajul ei. Umanitatea masculină, diversă social, e unificată de reprezentarea ei în coordonatele unei sexualităţi nesigure sau instabile.

Tensiunea constitutivă dintre vitalitatea instinctuală a pulsiunilor şi rigoarea şi raţionalitatea legii exprimate în structurile administrative şi birocratice ale statului apare pretutindeni şi în cele câteva proze ale lui Urmuz. Personajul urmuzian (Ismai-l, Tumavitu, Algazy, Grummer, Cotadi, Dragomir, Emil Gayk) are ceva din Golem-ul ghetoului praghez sau din monstrul lui Frankenstein. De aici poate veni şi strania impresie de atrocitate a lumii prezentate, care însoţeşte comicul urmuzian. Apare obsesia unui vitalism primitiv, mecanic şi automat, adică inuman, o recurentă combinaţie de *violenţă şi sex* care ghidează, ca element pozitiv, ţinând de fibrele intime ale imaginarului urmuzian, negativitatea parodiei. Opera, deşi parodică, nu este astfel de esenţă livrescă. Ea pleacă în explorarea, specifică artei moderne, a tensiunii dintre spirit şi sex (tensiune ce caracterizează, de altfel, şi imaginarul dualist, gnostic). La Urmuz această tensiune este „rezolvată” expresiv prin abolirea spiritului. Într-o operă atât de restrânsă avem o abundenţă de reprezentări ale sexualităţii eretice, eterogene, „periferice”, de la autoerotism (pudicul Fuchs îşi mănâncă zilnic organele genitale reprezentate sub forma clasicei frunze pelviene) şi incest (Emil Gayk „ciugulindu-şi „nepoata) până la fetişism (Stamate şi pâlnia), la numeroase variaţiuni ale bestialităţii (cupluri erotice în care partenerii sunt viezuri, găini, raţe, o focă) şi eventual ambiguitate

126 Michael Poliak, Viena 1900. O identitate rănită,, Polirom, Iaşi, 1998, p. 173

bisexuală, homosexualitate şi travesti (*Ismai-l şi Tumavitu*). Survolarea acestor aspecte nu urmăreşte, desigur, vreun diagnostic, ci doar identificarea mărcilor unei crize acute a sinelui, a interpretării individualităţii, deconstruirea eului omogen şi organic.

Tot acum apar romane pornografice ale poeţilor spiritului nou precum *Cele unsprezece mii de vergi sau amorurile unui hospodar* de Apollinaire sau *Mafarka futuristul* al lui Marinetti. În romanul lui Apollinaire consistenţa lumii politice, diplomatice, sociale, militare prin care trecem este redusă la sexualitatea exacerbată, transgresivă şi non-reproductivă a indivizilor care le populează. Cinicul Mony Vibescu străbate această lume în compania sadicului Comabeux, un fel de Jack Spintecătorul proletar.

În piesa lui Frank Wedekind *Cutia Pandorei* (a doua din trilogia *Lulu*, alături de *Spiritul pământului*) ne întâlnim chiar cu Jack Spintecătorul însuşi. Piesa e interpretată cel mai adesea drept o reprezentare a platitudinii viciui, a sterilităţii şi absenţei misterului în sexualitate. Lulu, femeia pasională şi senzuală îl preferă scriitorului estet Aiwa Schön pe Jack Spintecătorul, încarnarea unei virilităţii animalice. Hermann Bahr, principalul animator literar al *Tinerei Viene* la 1900 îl aprecia pe Wedekind pentru că „a exorcizat în locul nostru dragostea nemărturisită a «dulcelui păcat» şi pentru că a dezvăluit înşelătoriile filistinilor romantici care, în momentele lor romantice, se purtau ca şi cum viciul, din nefericire interzis, ar fi dezirabil şi încărcat de mister. Wedekind scoate viciul de sub influenţa acestei fascinaţii isterice şi ni-l arată aşa cum este de fapt: plat, murdar şi stupid, nu terifiant, ci lugubru" 11.

Această observaţie nu tranşează desigur lucrurile dar face clară ambivalenţa constitutivă a decadenţei, oscilarea perpetuă între fascinaţia corporalului, a vitalităţii senzuale, orgiastice şi repulsia ascetică faţă de manifestările corpului. Această ambivalenţă afirmă

deopotrivă conştiinţa corupţiei generale a lumii dar şi euforia adusă de o nouă stare de haos, libertate, descătuşare. Amestecul de ură de sine şi narcisism conduce la triumful acelui *Amor fati* nietzschean. Romanele lui Robert Musil (*Rătăcirile elevului Tôrless* şi mai ales *Omul fără însuşiri*) şi Hermann Broch (*Somnambulii*) reprezintă probabil cele mai fine şi imaginative analize ale acestui complex *fin de siècle*. Instrumentarul şi metodele romancierului sunt manipulate cu o inteligenţă şi luciditate ironică iară precedent şi, probabil, fără descendenţi de aceeaşi anvergură. Nu este aici locul pentru a descrie tehnicile romanului musilian, perspectivismul şi eseismul acestuia. Vreau doar să semnalez câteva personaje şi analiza relaţiilor dintre ele din perspectiva abordată până aici. Un contrapunct important la desfăşurarea „acţiunii" îl reprezintă personajul Moosbrugger, fuziune (pe care romanul o prezintă drept coerentă!) de uriaş blând şi sadic asasin de prostituate. (Ne vine în minte titlul unui afiş violent şi expresionist al lui Oskar Kokoschka: „Asasin, speranţa femeilor") Atracţia ireprimabilă a Clarissei, esteta spiritualistă şi isterică, soţia lui Walther, prietenul din adolescenţă al lui Ulrich, pentru acest criminal constituie o axă a romanului. Viaţa Clarissei, ca şi a Diotimei din acelaşi roman dar într-o altă tonalitate, este consacrată spiritului şi artei înţeleasă dionisiac (neexistând contradicţii la nivelul conştiinţei personajului). Salonul lor literar are pe pereţi gravuri ale prerafaelitului Dante Gabriel Rosetti şi în mijloc un pian negru la care adesea se cântă frenetic Wagner şi Beethoven. Moosbrugger devine obsesia erotică şi mistică a castei Clarisse: în asasin se întrupează mântuitorul. (După ce propusese curţii imperiale sărbătorirea unui an austriac Nietzsche, ea revine la cancelaria chezaro-crăiască cu o scrisoare în care spune că Moosbrugger este nebun ca Nietzsche şi dulgher ca Iisus.) Reuşind să îl elibereze din ospiciu, instabila şi

iresponsabila estetă exaltată îl abandonează într-un cartier proletar unde, după o vreme, Moosbrugger comite o nouă crimă.[127]

Această oscilaţie între misticism, cult al artei şi exaltarea instinctelor şi percepţia politicului în limitele instinctualului şi corporalului apare şi la un tânăr naţionalist antisemit, adolescentul acneic şi refulat Hans Sepp. Marele roman musilian nu oferă doar tabloul somnambulismului elitei vieneze decadente care, dorind să organizeze o mare ceremonie a păcii eterne şi a exaltării edificului politic al imperiului, este complet surprinsă de izbucnirea războiului. Mai interesant, el indică acel efect de estetizare vitalistă a politicului pe care l-a produs în fascism decadenţismul *fin de siècle* şi pe care-l va analiza Walter Benjamin.

REPREZENTĂRI ALE CORUPŢIEI ŞI IPOSTAZE ALE SALVĂRII ÎN IMAGINARUL SOCIO-CULTURAL.

LITERAR ŞI TEORETIC AL AVANGARDEI ROMÂNE

Antidefiniţii ale avangardismului românesc

Dacă am subscrie la anti-definiţia pe care A.E. Baconsky o dă avangardei în urma precizărilor considerate necesare a lămuri demonstraţia irelevantă a lui Umberto Eco din *Opera aperta* vom spune că, tocmai datorită sincretismului manifestărilor artistice de la începutul secolului XX şi în ciuda varietăţii formulelor programatico-teoretice şi poetice, avangarda „nu se pretează la o definire pe plan estetic aşa cum putem defini barocul sau clasicismul” (1969, p. 130). Cu toate acestea se poate încerca, mai aproape de spiritul neliniştit şi scormonitor al şcolilor de avangardă, o configurare caleidoscopică a fenomenului în sine contradictoriu, întreţinut de angoasa exprimării, de febra noului şi de setea experimentării pe terenul formelor şi al limbajelor, al imaginarului dominant şi / sau concurent. De aici rezultă că este mai potrivită renunţarea la a mai căuta definiţia avangardei, mai

127a pud Pollak, op. cit., p. 177

plauzibil devenind faptul că putem, totuşi, să îi surprindem „starea de spirit”, oscilatoria fiinţă culturală ce depăşeşte congruenţele sau simplificările într-un portret redus la norme estetice ori la anumite legităţi formale promulgate prin programe şi arte poetice, fie acestea considerate la timpul lor tablele sacre, cuvântul revelat al înnoirii verbului artistic.

Ca şi în celelalte spaţii în care spiritul nihilistnovator al avangardiştilor a delimitat un anumit *modus vivendi*, în literatura română din al doilea deceniu al secolului XX se afirmă aceleaşi simptome ale inadecvării la istorie, la ordinea socială, la dezideratele morale sau la valorile estetico-spirituale. De aceea consideraţiile lui A.E. Baconsky sunt de fapt însumarea unor eforturi de înţelegere a resorturilor celor mai intime ale fenomenului avangardei europene, încercări şi reuşite în acelaşi timp în găsirea motivaţiilor profunde care justifică diversitatea mişcărilor respective ca fapte culturale extinse la schimbarea de sensibilitate şi la modificarea radicală a mentalităţii, fapte culturale ce ajung să delimiteze o nouă paradigmă, concurentă cu cea a modernităţii *fin-de-siecle*. În acest sens, avangarda „îşi caută în *artă* un profil, pentru că nu vrea să şi-l recunoască în *istoria artei*. Obsesia inovaţiei radicale, a inaugurării unei noi arte, a restructurării principiilor artistice fundamentale, obsesia ineditului, a originalităţii absolute etc., toate acestea reprezintă un fenomen extraestetic: ele sunt *obsesii psihologice*, şi nu estetice” (*idem*.). Se poate spune că Baconsky observă că tabloul de sine construit de fiecare mişcare de avangardă nu este decât un model proiectat în plan estetic al unor traume mult mai profunde, pe care nu toate curentele din această perioadă le afirmă explicit, extravertit. Astfel analistul organizează o simptomatologie generică a avangardelor prin discutarea câtorva „fenomene de inversiune”, care se repercutează în discurs, reflectându-se în primul rând în dimensiunea esteticului. Un aspect

dominant, devenit revelatoriu pentru conştiinţa reflexivă a începutului de veac, este „proliferarea eseurilor şi a studiilor teoretice care tind să devină genul de predilecţie şi să absoarbă producţia artistică propriu-zisă”. Însă acest *fenomen de inversiune* nu este specific doar avangardei istorice, el începe să prindă teren încă din perioada dezbaterilor romantismului (madame de Staël, Fr. Schlegel, A.W. Schlegel, Coleridge), pentru a menţine în actualitate fronda generaţiei tinere, în disputa celebră cu modelele clasicismului (a se vedea cunoscutele studii şi prefeţe semnate de V. Hugo, Stendhal, Wordsworth), iar mai târziu se face simţit în modernism, prin Baudelaire şi Mallarmé, în paratextele de natură programatică, prefeţe, divagaţii, eseuri, în schimburile epistolare rimbaldiene, în articole şi studii dedicate saloanelor şi expoziţiilor de artă, etc.

Fenomenul proliferării metatextelor şi al peritextelor metamorfozate – prin fluidul viziunilor profetice, prin mecanismului metaforizării – în scrieri ce rivalizează cu poemele însele este cunoscut şi de spaţiul avangardismului românesc. Ion Vinea, Ilarie Voronca, Saşa Pană, Geo Bogza, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost sau Gherasim Luca nu sunt doar poeţi ori prozatori, sunt teoreticieni care convertesc doctrina estetică în poezie; metabolismul manifestului literar cunoaşte şi în acest caz oscilaţii şi inversiuni de regim. De la raţionalismul dictatorial şi rece al programului discursul va aluneca în zonele inefabile ale viziunilor poetice. Saltul de la judecăţile teoretice legitimatoare în peisajul acvatic, luxuriant al imaginii nu este însă lipsit de riscuri, astfel încât unii dintre semnatarii operelor de avangardă vor fi reţinuţi de istoria mişcării mai degrabă ca autorii unor programe – fie considerate revelaţii poetice sau doctrină estetică – decât ca întemeietori ai unei poetici de neegalat (de ex. Voronca, D. Trost). Cazul futuriştilor se reiterează aşadar şi în alte spaţii, Marinetti fiind un model a cărui prestaţie

eroică pe terenul bătăliilor teoretice nu poate fi depăşită, însă în al cărui profil se prefigurează spiritul doctrinar al celor care se vor raporta la el – sau la Breton – ca la un maestru.

Un alt *fenomen de inversiune* constatat de Baconsky este „discrepanţa tot mai acuzată între savanterie şi anvergura expunerilor teoretice, pe de o parte, iar, pe de alta, precaritatea fenomenului artistic propriu-zis asupra căruia se aplică, fiind menite să-l justifice şi să-l generalizeze” (*ibidem*, p. 131). Ironia criticului se focalizează pe stridenţele de interpretare a picturii şi poeziei de valoare mediocră sau cu tentă ludică, dar care angajează analistul într-un demers ale cărui eforturi de elaborare terminologică şi de relaţionare exhaustivă cu domeniile înalte ale filosofiei culturii, esteticii şi literaturii comparate devin gratuite, forţate şi caricaturale. Fără a fi frecvente, aceste supralicitări se înscriu în contextul avangardismului nostru din necesitatea justificării / a legitimării activităţii grupurilor, dar se prea poate ca şi din asumarea unei anume atitudini de castă care să diferenţieze taberele, revelând teatral actul semnificativ novator al moderniştilor aflaţi în opoziţie faţă de tradiţionalişti sau moderaţi, faţă de spiritele academice, conservatoare sau faţă de gustul mediocru burghez. Teatralismul şi jocurile de culise dintre prieteni care mai târziu se despart furibund prin deziceri şi expulzări se înscriu în modul dramatic de a fi al mişcărilor generate în jurul revistelor *Contemporanul*, *Integral*, *mu*, *75 H.P.* Acestea constituie adevărate scene pe care şi în jurul cărora se va desfăşura spectacolul simultan şi serial, inedit sau reiterat la cote moderate al avangardei româneşti. Rolul fiecăruia dintre actorii acestui foarte serios asumat spectacol cultural se va delimita în dinamica grupurilor, în spiritul de frondă al coteriilor şi în relaţiile şi tendinţele reacţionare faţă de ceilalţi.

Avangarda estetică – „falsă avangardă”.

Dramatismul avangardei noastre nu este potenţat de rapotarea inevitabilă şi mecanică la tradiţia culturală şi literară – acesta fiind prea tânără, în contrapartidă cu cea europeană, pentru a întreţine singură, prin prestigiul său de memorie culturală, atacul noilor mişcări – ci este acutizat de raportarea la grupusculele concurente, de modul în care se reflectă în grup simpatiile sau de felul în care operează animozităţile. Nu există un factor dizolvant extern; ceea ce îi face pe avangardiştii români să se afle la un anumit moment în discordie este, spre exemplu, convertirea lui Voronca în candidat la statutul de academician sau publicarea unei cărţi a acestuia la o editură „ghiftuită şi mercenară, pentru rafturile aceloraşi îndestulaţi”. Iar dacă aceste acuze vin din partea lui Ştefan Roii (Gheorghe Dinu), atunci cu atât mai mult ruptura este mai acută, divorţul cu atât mai iremediabil. Agresivitatea replicilor, duritatea şi patetismul polemic sunt agravate mai ales de schimbarea de viziune politică a lui Roii, care, potrivit radicalismului ideologic comunist căruia îi devine fervent susţinător, acuză în atitudinea lui Voronca spiritul academic, gustul pentru recunoaşterea oficială, trădarea „revoluţiei” în care au fost animaţi prin deziderate comune. Tumultul teoretizărilor, al legitimării prin spiritul constructiv al unor autori care au căutat să răspundă opţiunilor de grup, sensibilităţii colective, viziunilor ce bântuiau un imaginar socio-artistic din ce în ce mai conturat va eşua în tumultul redus la polemismul acid şi la satirizarea succesului partenerilor de altă dată. Pamfletarul Gheorghe Dinu dezvoltă în recenziile şi articolele publicate în revista *mu* (1931) liniile de atac ce nu mai vizează cazul singular al lui Voronca, ci se constituie în fundamentul acuzelor specifice „orientării cât mai spre stânga”. Astfel depăşit conflictul personal cu cel care cultiva calea „visului din noi”, agravând „debilitatea de a lua o atitudine dârză” şi trecând cu o atitudine „ipocrită pe lângă realitate”, Roii afirmă un nou program prin care avangarda face saltul din sfera

esteticului în cea a politicului, angajând literatura în programatismul social-politic de coloratură marxistă. Ceea ce i se va revela celui care semnează, de această dată, fără masca pseudonimului, asumându-şi fervent şi total rolul său misionar, este „Un umanism nou, nu în sensul unei morale benigne tolstoiene, ci unul de o potenţa mai avansată, mai universală. Cunosc un şi mai nou testament – declamă cu febrilitate Gh. Dinu – economia politică, cunosc un Iisus şi mai răstignit, mai profetic: proletarul" (*apud* Pop, 1990, p.206 – 207). Aceste cuvinte instaurează, dincolo de paradigma creştină şi desacralizând modelul acesteia, un mit al lumii moderne ce va reitera integral sensul jertfei şi valoarea ei soteriologică. Mircea Eliade recunoştea în *pa*tternurile miturilor comunismului şi ale nazismului schemele arhetipale ce defineau istoriile sacre ale iudeo-creştinismului sau ale comunităţilor arhaice pentru care orice poveste se legitima ca fiind „mitul viu". *Naraţiuni fondatoare*, miturile reprezentau adevărul revelat prin cuvânt, modelele de comportament ce rezumă un mod paradigmatic de existenţă, o „istorie adevărată şi sacră" transpusă în discurs ca *récit* (cum ar spune Lyotard). Aceste metanaraţiuni povestesc despre faptele unor eroi civilizatori, relatarea este dublată de succesiunea unor *gestare* divine. Transmutaţia produsă de logosul ideologizat al comunismului şi al doctrinelor de dreapta menţine ambiguitatea tocmai datorită preluării vulgarizate a semnificaţiei epifaniei christice. Ruptura faţă de modelul teologic vizat se realizează tacit, în primul rând prin vehicularea aceloraşi mecanisme de gândire – neintemalizate, neasumate la nivelul conştiinţei – prin coborârea divinului în planul antropocentrismului sau prin deificarea umanului, învăţătura profeţilor, a apostolilor şi evangheliştilor fiind împrumutată doar la nivel superficial, în expresia alegorică de natură să ofere discursului un tipar şi nu fundamentul semnelor revelate. Schematismul

transferului se rezolvă prin raportări maniheiste pe care gândirea creştină le abolea; acum ele sunt acutizate prin intoleranţa prezentă în criticarea celui care nu se înscrie directivelor, prin anatemizarea celor care se retrag de la „adevărata revoluţie" sau de la salvarea rasei celei mai pure. Noii profeţi ai lumii moderne sunt Marx, Darwin, Hitler, Lenin, Stalin, apostolii unei evanghelii din care nu lipseşte salvarea, însă ea este făcută posibilă pentru mulţimile înfricărate, evenimentul mântuirii nu este pregătit de / prin alegerea individuală, ci, vulgarizând scenariul Apocalipsei, soteriologia în modelul utopic al comunismului, va fi colectivă, universală şi impersonală.

Minimalizarea suferinţei christice nu se reduce în fraza lui Gheorghe Dinu la blasfemie, gândirea sa analogică operează progresiv-mecanic şi, intuind transformarea discursului ideologiei cu care simpatizează într-un model ce acţionează ca un mecanism mitologic, este mai mult decât un simpatizant angajat crezului acestei doctrine: involuntar construieşte un discurs al demistificării, al conştientizării că seducţia revoluţiei se transformă în formule stereotip. Un discurs al dezvrăjirii, al intrării într-un timp al reflectării ideologizante a realităţii, un timp al reflecţiei teoretice, al schematismului de care autorul însuşi nu poate scăpa. Scriind despre literatura comilitonilor din vechea avangardă, Roll-Dinu condamnă „falsitatea", „egoismul" acesteia. Astfel denunţă toate curentele artistice care au stat la baza sintezei constructivist-integraliste româneşti: dadaismul este considerat un artificial joc exploziv, epuizat fără ţintă, ca şi futurismul, calificat drept „un activism diletant şi abstract". Suprarealismul este condamnat datorită explorărilor solitare, autorul acuzându-l pentru „refugierea într-un domeniu obscur al sufletului, de unde scăpăra în întuneric geniul refulat, adevărul căutat în promiscuitate". Săgeţile acestui revoluţionar se îndreaptă spre aventura suprarealistă ce exalta ritmul misticismului oriental, definitoriu primei

faze europene a mişcării, acuzele vizează cu precădere participarea individuală a scriitorilor la revelarea sensului, exprimarea libertăţii personale în detrimentul celei colective, căutările şi revelaţiile accidentale, înteţite prin hazardul obiectiv, prin jocurile spiritului liber" (Marcel Raymond) şi gratuit, mai degrabă, decât prin controlul dezideratelor de partid. Acţiunea ateleologică, „fără proiect şi fără ţintă" preluată de Breton şi de colegii săi de la Tzara, nu intră în „viziunea exactă a determinismului social" (Dinu), gratuitatea sa condamnabilă epuiza efortul ce ar fi putut modifica ordinea realului şi ar fi organizat modelul noii lumi sociale, tulburată de război. „Revoluţiile făcute de băieţii cu gulere impecabile se perimau, cădeau inexistente în urmă, se izbeau de zidurile istoriei, ca improprii, ca inutile" – afirmă în 1932 semnatarul articolului „Ilarie Voronca: *Act de prezenţă*". În aceeaşi revistă, *unu*, după doar câteva luni, Gheorghe Dinu va expune cel mai radical rechizitoriu făcut „purismului" generaţiei de avangardă, neangajate politic în contextul în care ameninţarea fascistă era iminentă. Acuzând „falimentul ortodoxiei", spiritul obosit-decadent al mişcărilor considerate revoluţionare, precum şi stagnarea suprarealiştilor în „efuziuni metafizice" şi „în domeniul pur al burghezismului artistic", profetul noii avangarde politice va apela de această dată la o retorică incisivă, ce configurează tonalitatea şi imaginarul specifice demistificării unei stări de corupţie ce s-a instaurat în însăşi ordinea renovată a lumii. Răul nu mai este al trecutului, el s-a cuibărit în prezent, este produsul contemporanilor.

Faţă de modelele avangardiste europene care elaborau utopii ca revers la ordinea tradiţiei, autorii români cultivă acest discurs ca răspuns la acutizarea stării prezentului, simptomele devin tot mai alarmante, aceasta şi datorită influenţelor dadaiste şi expresioniste de care avangardismul nostru nu este străin

(Crohmălniceanu, Pop). Conştiinţa socială şi angajarea politică a unui Roii, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza determină de asemenea şi un mod diferit de proiectare utopică: dacă, în general ceilalţi construiau modele regresive, prin explorarea originară, a profunzimilor primordiale, un *regressus ad uterum* nu mai este eficient pentru această parte a Europei care se resimte după ce a trecut prin ordinea imperială a mai multor dominaţii, perfecţiunea trebuie să fie posibilă în viitor. Modelul futurist se justifică prin valorizarea materialismului dialectic, analog constructivismului rus, pacifist şi universalist. Tensiunile se rezolvă nu prin violenţa războiului, ci prin spiritul reformator, umanist al revoluţiei. Maiakovski, Malevici, Tatlin, suprarealiştii francezi şi expresioniştii germani, răspund agresivităţii şi euforiei beligeranţei marinettiene prin tonalităţi constructive ce subscriu necesităţilor sociale şi sunt convergente comenzilor politice. Programatismul noii avangarde al cărui factor dinamizator este Gh. Dinu se defineşte prin anti-retorica adoptată de acesta în discursul despre „magnifici (I) decadenţi" ai avangardei noastre experimentale: „... ei vor rămâne, ca mulţi alţii, constipaţi de avangardism, de falsul avangardism, cel cercetat de elucubraţii mistice, cu efervescenţe verbale, în formulele diagnostice ale lui Freud, în epuraţia eliptică şi imagistică a poemului, în dogmele de formă ale creaţiei" (*apud* Pop, 1990, p. 207). În acelaşi articol se propune radicala modificare a modului de cunoaştere, profilul epistemologic fiind dominat de raţionalism, de gândirea pozitivistă, a cărei sobrietate şi forţă vor rivaliza în obiectivitate cu misticismul, gnosticismul şi cu tensiunile iraţionaliste: „Metafizica de altă dată trebuie schimbată în materialismul ştiinţific de azi, ca alchimia în chimia ştiinţifică". Magia cunoaşterii pluraliste, esoteric-hermetice şi cabalistice se vede marginalizată şi în periplurile suprarealismului francez, căci, trecând în faza internaţionalismului comunist, Breton se dezice de

doctrinele oculte, de seducţia Orientului, autodenunţându-şi simpatia pentru aceste căi de procurare a imaginii. Fără ca justificarea şi ruptura să fie de aceeaşi intensitate, divorţul lui Gh. Dinu se pune în termeni similari, fiind motivat de crezul social pe care îl împărtăşeşte ca „raţiune de a fi", dar şi de răspunsul la criza modernităţii politice europene, precum şi de criza / staza modernităţii estetice, devenite redundantă, dobândind conştiinţa impasului şi a insuficienţei:

„Momentele critice de azi, agonia spasmodică a sistemului trebuie să-i transforme pe fiecare într-un soldat dârz al frontului, să-i puie în primele linii, în avangarda adevărului, în coloanele de foc ale noii culturi proletare" („Suprarealism sau falsă avangardă", *Cuvântul liber*, 18 nov. 1933).

În acest paragrai se revitalizează metafora *avangardei*, semnatarul repune acest topos în matca militarismului care l-a propulsat în planul discursului cultural, angajând în acelaşi mod maniheist o tensiune între polarităţi: degringoladă vs. ordine, agonie vs. rezistenţă, spirit decadent vs. vitalism. Imaginarul schizoid se organizează însă după principiul alternanţei, al reciclării de „sistem", structurile eroice îşi dispută supremaţia „noii culturi", a noului cosmos ordonat de principiul beligeranţei, foarte bogat semantic – prin simbolismul dinamist şi purificator al focului, prin activismul primei linii de înaintare a frontului, prin geometrismul coloanei – şi viguros desenat retoric prin acţiunea imperativă, ordonatoare, dublată de valoarea conjunctivului. Răspunsul din „Suprarealism sau falsă avangardă" pe care îl dă Gheorghe Dinu în revista *Cuvântul liber*, din noiembrie 1933 este aşadar unul care se doreşte a fi soluţia terapeutică la noua formă de corupţie, nu cea a limbajului poetic autosuficient estetic, ci la corupţia sensibilităţii şi moravurilor datorată căderii în gratuitatea „falsei dialectici", a „falsei avangarde", *corupţie a instituţiei artei în sine* acuzate de idealism, de

formalism şi de suficienţă burgheză, de conformism metodic şi de „lipsa curajului de a-i situa în frunte pe gânditorii marxişti” (Pop, p. 208). Acest impas nu a fost soluţionat în mod real decât de un L. Aragón sau G. Sadoul, iar în avangarda română de M.R. Paraschivescu, de Sahia, de A. Toma şi de aţâţi alţi autori care au răspuns doctrinei, reflectând comanda socială, asigurând continuitate militantismului celui care s-a metamorfozat din poetul Ştefan Roii în gazeterul Gh. Dinu, polemist înflăcărat, angajat ca „soldat dârz al frontului” ideologic de stânga. Exemplul acestuia ilustrează că problema corupţiei nu este situată doar la un nivel idealist, în degringolada care a dus în perioada modernist-avangardismului la căutarea unui cod primordial, purificat, la renovarea cuvântului, a sintaxei devenite forţe autarhice. Obsesia degradării, a bolii nu mai traumatizează doar spiritul fragil sau gândirea şi identitatea scindată, ea invadează concretul, capătă formele monstruozităţii (spre ex. imaginile groteşti ale caricaturilor vremii având în centru profilul standardizat al burghezului sau al evreului exploatator, „balaur, monstru, diavol, păianjen”, trădător sau vândut forţei demonicului – Volovici, p. 186 – 187), se proiectează asupra corpului social, asupra anatomiei politicului, astfel încât atunci când se vorbeşte angajat despre ieşirea din criză şi despre depăşirea stării agonice a „sistemului” anterior, vocabularul taumaturgic aparţine sferei semantice a purificării şi vigorii, traduse prin emblematica sănătate morală, prin eroismul doctrinar al unui corp nou al „omului nou”.

În seria antidefiniţiilor avangardei afirmate în cultura română nu trebuie să avem în vedere doar aspectul politicului, dualismul *estetic* vs. *ideologic* nefiind singura formă de existenţă a mişcării, deşi ea se va epuiza tocmai prin această coabitare periculoasă şi, într-o anumită măsură, „revigorantă”, chiar pe plan european. Este cazul futurismului italian, mobilizat prin

afilierea la convingerile mussoliniene, dar şi al suprarealismului, al constructivismului rus, al expresionismului care odată eliberat de angoasele crepusculului, adoptă tonalităţi optimiste prin dinamismul din jurul revistelor cu tendinţă doctrinară de stânga; similară este neoavangarda italiană, care ajunge să se definească în şi prin dezbaterea politică. Până şi unii dintre dadaişti vor fi seduşi de idealul revoluţiei proletare.

Contradefiniţii ale avangardei – perspectiva etică şi etnică

Critici, istorici literari şi teoreticieni precum Adrian Marino, Matei Călinescu, Mircea Scarlat, Ion Pop, Mihai Zamfir definesc avangarda mai ales ca opţiune estetică, prin programele teoretice şi artele poetice care susţin revoluţia de limbaj, modificarea formelor de expresie, reformarea / schimbarea gustului şi a sensibilităţii, modulaţiile în imaginar şi în sintaxa poetică.

Eugen Lovinescu, George Călinescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Leon Volovici consideră fenomenul avangardismului românesc dintr-o persectivă mai amplă, situând discutarea lui ca fapt complex, determinat de o anume psihologie, de resorturi socio-morale, de un *ethos* care nu trebuie redus la modul simplist al unei configuraţii naţionale, saturate în dimensiunea etnică a românismului, avangarda este prin definiţie cosmopolită, europeană şi potenţată de efervescenţa plurilingvismului, a coparticipării naţionale şi etnice.

Factor de sincronizare / coeziune internaţională vs. identitate scindată. Avangarda poate fi astfel definită din perspectiva unei sociologii a microgrupurilor, a etniilor creatorilor care alcătuiesc elita, casta vizionarilor, a spiritelor novatoare, la fel cum poate fi definită prin relaţionare dialogică, în funcţie de sociologia gustului, a receptării, în funcţie de politica editorială, de politicile şi ideologiile concurente, în funcţie sistemul de gândire pe care îl adoptă sau pe care îl neagă. Rezultă astfel că

avangarda nu poate fi restrânsă la o formulă unică, la o definiţie în sensul logic, ea fiind dincolo de rigiditatea formulelor, dincolo de formalismul raţionalist terminologic sau de dezbaterile pentru supremaţia sclerotică a stării de dicţionar. Toate acestea sunt în contradicţie cu spiritul său dinamic, nonconformist şi acut polemic. Orice avangardă ajunge să fie la un moment dat în dispută voluntară sau inconştientă cu propria-i fiinţă, cu propriile-i principii, care nu mai răspund elanului iniţial. În consecinţă, pentru că nicio mişcare de avangardă nu este egală cu sine de la întemeiere până la final, încercarea de a găsi o definiţie cuprinzătoare va fi sortită eşecului, posibilitatea de a o descrie rămâne însă de exploatat, de fructificat, tocmai datorită faţetelor prin care ea se revelează, avangarda conţinându-şi organic, intrinsec o dublă stare a teatralităţii. Un histrionism care se joacă extraliterar, pe scena mare a istoriei şi a culturii, în dinamica imaginarului socio-politic, dar şi unul intrinsec precum o aură spectaculară pe care o suportă limbajul, investind literatura la nivel conţinutistic, în fundamentul său mitologic, cu valori ale filosofiei ipseităţii şi dublului, încrustând simptomatic drama deposedării de identitate şi a asumării unei măşti, drama identităţii bufoneşti a simulacrului sau a unei identităţi „rănite”, abolite, anihilate prin anatemizare, stigmatizare şi chiar exterminare. Râsul, carnavalescul, mascarada (în sens etimologic, *mascara*, „mască”) sunt forţele compensatorii care motivează şi mobilizează fronda, ironiile şi exerciţiul ludicului, atenuează agresivitatea anarhismului. În avangarda noastră toate aceste ingrediente nu vin doar din spiritul mucalit românesc al unei tradiţii populare sau livreşti care nu poate face abstracţie de un Creangă, Caragiale, Urmuz, ci sunt datorate umorului evreiesc, filon pe care Eugen Lovinescu îl consideră esenţial pentru profilul noii literaturi produse de „curentele extremiste” ce aveau ca promotori un număr mare de

scriitori aparţinând aceste etnii: „În toate mişcările de avangardă, sociale, ca de pildă socialismul de odinioară şi comunismul de azi, sau literare, ca simbolismul francez sau expresionismul german, rolul evreului de propagandist al noutăţii este pretutindeni identic” (1981, vol. II, p. 315). Ferment cultural şi spirit coagulant în dimensiuni extranaţionale, grupul intelectualilor evrei a susţinut renovarea spirituală, salvarea gustului estetic de la stadiul de poncif, dar a fost uneori determinat să întreţină şi revoluţia social-politică a vizionarismului stângist.

Actual vs. tradiţional, universal vs. naţional. Înţelegând avangarda ca pe un fenomen cultural dictat firesc de „semne ale vremii”, Lovinescu o valorizează istoric, din perspectiva sincronismului artistic, dar şi pentru că rezolvă o stare generală de impas, care ne obligă la „a ne dezeduca simţurile”, la părăsirea prejudecăţilor de gust. Am putea spune că avangarda determină *o nouă pedagogie a modului de lectură*, de înţelegere şi interpretare a operelor care traduc şi diseminează unda de şoc ce întreţine spiritul nou. Caracterul „seismic” al mişcărilor de la începutul secolului XX nu este însă specific doar acestora, criticul recunoaşte în această manifestare o invariabilă a oricărei mode literare. În plus adaugă „ultimelor încercări moderniste” din literatura publicată în revistele *Contemp oranul*, *75 H.P.*, *Punct*, *Integral* spiritul „violent imitativ şi, în genere, exotic”, racordarea la o ideologie artistică ce este comună artelor plastice, cubismului, futurismului, constructivismului, dadaismului, artei abstracte, suprarealismului. Aspectele comune sunt evidente: în ciuda înclinaţiilor dadaiste şi suprarealiste „spre ilogic, spre iraţional, găsit pur în stare onirică” sau în ciuda tendinţelor cubiste şi constructiviste spre abstractizare şi intelectualizare, Lovinescu reţine alte două invariabile: „caracterul revoluţionar de rupere a oricărei tradiţii artistice, de libertate absolută, de

panlibertate am putea spune, de violare a conceptului estetic de până acum, a limbii, a sintaxei, a punctuaţiei, o libertate saturnalică de sclav beat, în care vedem punctul extrem al principiului individualist adus de simbolism şi de modernism în genere". Celălalt aspect defineşte o „voinţă fermă de a realiza o artă internaţională", fapt ce explică reacţiunea şi angajarea evreiască, acţiuni motivate, mult mai dramatic în deceniile holocaustului, datorită conştiinţei ulcerate, traumatizate de comportamente, mentalităţi şi ideologii care fie traduceau isteria puristă a antisemitismului, fie pe cea ultranaţionalistă, fie rezerva inerţială, „moderaţia" „intelectualilor neutri" (Andrei Oişteanu). Autorul studiului de imagologie etnică preocupat de stereotipiile de reprezentare a evreului în cultura română va diferenţia între două forme / imagini pivonante ce-i traduc profilul: una este cea a „evreului imaginar", proiecţie dominant negativă cu rădăcini în culturile europene medievale, în fantasmele populare, iar cealaltă a „evreului real", care este alimentată de „stigmatul etnic" particularizat în momente ale istoriei care au creat mai mult decât un mit, au condus metodic la elaborarea unui mecanism al marginalizării, şi al diferenţei, mergând până la măsurile de excludere din societate, instituţii, cultură. De la antisemitismul „raţional" împărtăşit de Nicolae Iorga, sau „naţionalist" al lui O. Goga, sau „ortodoxist şi etnicist" practicat de N. Crainic, sau „elogios" al lui Cioran la antisemitismul „extremist, mistico-misionar" al lui Constantin Zelea Codreanu traseul acestui sentiment latent cunoaşte variaţii metafizice şi religioase (Nae Ionescu), rasiale şi politice, naziste sau doar „anticomuniste". Acest caracter proteiform este analizat de Leon Volovici cu obiectivitatea ireproşabilă a istoricului literar, cu detaşarea istoricului mentalităţilor, fără a se neglija însă menţionarea contrapartidei, fie ea restrânsă la câteva nume care şi-au atras ostilităţi şi acuze prin gândirea

liberală sau doar prin simpla lipsă de a trata literatura de avangardă fără prejudecata etnică, dincolo de orice determinism al rasei, mediului, etc. Este cazul lui Eugen Lovinescu, cel care a susţinut creatorii evrei, lansându-i ca scriitori români, şi al lui George Călinescu, istoricul ce a văzut în această sensibilitate un factor de împrospătare a culturii naţionale, un filon al revigorării „sufletului autohton", după cum definea, contrar orientării gândiriste, amestecul „fibrelor intime" ale spiritualităţii naţionale cu „un alogen (care) poate să ne îmbogăţească sufletul".

Ce vede Lovinescu în factorul alogen? Alături de tensiunea cosmopolitismului, criticul şi istoricul de la *Zburătorul* defineşte „adevăratul spirit iudaic" prin: „revoluţionarism, prin avangardism, indisciplină şi egalitarism". Îşi continuă în memoriile sale portretizarea din perspectiva psihologiei abisale, nefăcând din aceste trăsături semne ale diferenţierilor etnice, ci le extrage din notaţia literară sau publicistică, din modul de manifestare organic al fiinţei. „Lipsa principiului de autoritate şi, ca o urmare, a spiritului de negaţie sunt trăsăturile cele mai evidente ale psihologiei evreieşti, devenite apoi trăsături esenţiale ale publicisticei noastre de structură, în bună parte, iudaică" (*Scrieri*, voi II, 1970, p. 294). Prezenţa evreilor în presă, în manifestările artistice ale noii picturi şi literaturi, în diverse domenii, juridic, medical, politic au avut dublu efect: modelator, dar şi instigator-anarhic. Nicolae Iorga şi Octavian Goga, atrag atenţia asupra pericolului „iudaizării" literaturii române, N. Roşu, N. Davidescu demonstrează tendenţios „alterarea culturii moderne datorită influenţei semite, pentru a ajunge, în cele din urmă, la «specificul evreiesc» în literatura română" (Leon Volovici, 1995, p. 180).

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Călinescu adoptă poziţia criticului, mai degrabă decât pe cea a istoricului, fiind preocupat de „lumea

ideală a creaţiei” ce nu trebuie să se ordoneze după legităţi exterioare, după comandamentul politic sau după considerente etnice. Astfel reţine contribuţia scriitorilor evrei mai ales din raţiuni care se apropie de cele lovinesciene – „voinţă fermă de a realiza o artă internaţională” –, notând că ei reprezintă „puntea de legătură dintre naţional şi universal”. Dincolo de acest mod pluralist, integralist-universalist de a înţelege rolul creatorului, se configurează apetitul pentru dinamism: „În literatură ei sunt totdeauna informaţi, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicişti, modernişti, agitaţi de probleme. Ei compensează inerţia tradiţiei şi o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creştine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate”. Călinescu alătură acestor virtuţi, ce contribuie la reprezentarea benignă a stereotipului „evreului real”, activ în perioada avangardei istorice, câteva „tipice iritante cusururi”: „dezinteres total pentru creaţia ca scop, «trăirismul» exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuinţă), umanitarismul împins până la negarea drepturilor şi notelor noastre naţionale”. Această enumerare în tehnica alb-negru atrage aparent şi restul portretului pe marginea alunecoasă a unei logici refractare, a discursului xenofob ce vehicula clişeele negative ale „rasei”. Istoricul se foloseşte însă conştient de acest dispozitiv care nu-i periclitează opţiunea de gândire şi nu îi afectează judecăţile de valoare. Afirmaţia sa este continuată de o frugală analiză psihosociologică prin care sunt exhibate, fără rezerve, habitudinile şi reacţiile colective – „Prin această lipsă de tact, la noi ca şi oriunde, evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele”.

Sporit de luciditatea observaţiilor, de curajul afirmaţiilor şi de puterea de sinteză, meritul lui George Călinescu este de a fi convertit tezismul antisemit în arma deliberat întoarsă asupra sieşi într-un discurs critic

de întâmpinare şi de recunoaştere a contribuţiei autorilor evrei la modernizarea discursului literar românesc. Acest fapt a provocat la momentul publicării *Istoriei* sale o serie de reacţii violente în presă.

Citadinism vs. rural. De fapt, această dihotomie ascunde o gravă confruntare, între două stări, vechi – modern, stabilitate – instabilitate, ordine – haos, sănătate – boală. Conservatorismul tradiţionalist proiecta modelele standardizate ale unei mitologii populistagrariene, pe care mişcările de avangardă o contestau, punând în schimb în centrul noiilor texte legitimatoare dinamismul oraşului, ritmul alert al marilor metropole europene. În imaginarul colectiv specific unei civilizaţii dominant rurale, evreul reprezintă „străinul", „celălalt", mesagerul unei schimbări ce ameninţă ordinea arhaică, perturbă liniştea prin elementele de modernitate. Evreul este simbolul oraşului. Forţa, rezistenţa *mitului naţional* se hrăneşte din presiunile semănătorist-poporaniste care au perpetuat o bucolică ideologie rurală, tezismul idilic al acesteia fiind potenţat şi de construirea în primele decenii ale secolului XX a *mitului intelectualului* chemat să conserve tradiţia, să o protejeze de tentaţiile coruperii structurilor sale patriarhale de către factori modernităţii burgheze. Cele două mituri (radiografiate atent de Volovici în incursiunea sa printre obsesiile naţionaliste) alcătuiesc un dispozitiv propagandistic de care s-au servit cei care au văzut în „jidovul rătăcitor" un pericol, transformându-l în „ţapul ispăşitor" al stării de criză, acuzat că alterează fundamentele culturii naţionale. Corupător al ordinii tradiţionale, evreul poartă apoi stigmatul politic, aruncat asupra sa de antisemitismul cu accente naziste. Evreii sunt acuzaţi de bolşevism. În câteva articole din 1919 Benjamin Fundoianu (B. Wechsler) încearcă să facă lumină în ceea ce priveşte tentativele de învinuire a spiritului iudaic că ar răspunde la mesajul bolşevismului. Tânărul publicist realizează două interviuri cu Arnold

Margoline, vice-ministrul ucrainean al afacerilor străine, membru al delegaţiei constituite pentru Conferinţa de pace de la Paris, de la care obţine răspicat – în cheia sublimată aforistic a înţelepciunii iudaice – dovada ridicolului prejudecăţii apartenenţei politice a evreilor: „În Ucraina se spune: «Sunt mulţi evrei printre bolşevici şi puţini bolşevici printre evrei!!»”. Această declaraţie la cererea lui Fundoianu de a mai primi „o *probă dialectică*” a faptului că *„evreii nu sunt bolşevici”* nu pare să-l mulţumească pe reporter, care, uimit de răspuns, continuă. *Atât*?”, ministrul gnomic, replicând simplu: „Atât”. (1999, p. 56). Se poate folosi parabolic această conversaţie cu ministrul care defineşte bolşevismul atât prin ceea ce conţine el în sens ideologic, cât şi prin contradicţiile sale. Sistemul ideilor partidului socialist rus era în fapt scindat în două viziuni ce afirmau schizoid, chiar prin nume, modul de a înţelege revoluţia: menşevismul (*menşe* – minimul), care „lăsa schimbarea organizaţiei sociale pe seama evoluţiei”, neaşteptând însă pasiv ca istoria să-şi urmeze impersonal cursul, ci, în linia teoriei determinismului marxist, înteţind lupta proletară împotriva capitalismului, şi bolşevismul (*bolşe* – maximul), care „înţelegea socialismul ca ceva riguros şi imediat: revoluţia”. Imperativi şi dinamici, bolşeviştii cereau „surparea tuturor normelor şi tuturor tiparelor vechii societăţi”, demolarea ordinii reprezentate simbolic – în convorbirea lui Margoline cu Fundoianu – prin „întreaga Cartagină, ca pe urma pământului gol să pornească din nou plugul cetăţii noi”. Imaginarul diurn este regăsit în aceste mărturii care confirmă radicalismul revoluţionarilor ruşi şi care demistifică inconsecvenţele gândirii politice a lui Lenin cu privire la problema ţăranilor. Apostolul bolşevismului susţinea înainte de război că ţăranul, deţinând temperamental simţul de proprietate, „e tot ce poate fi mai reacţionar”, acest fapt îl împiedică pe Lenin să se bizuie pe forţa acestei clase în realizarea crezului revoluţiei socialiste. „După război

Lenin a năpârlit: şi-a azvârlit ideile. A devenit cel mai ridicol dintre revoluţionari", afirmă ministrul, reţinând contradicţiile sistemului politic bolşevist. Reziduuri ale bolşevismului cu noua sa faţă, populară, ţărănească, dobândită în urma seducţiei sloganurilor pacifiste (după operaţiunile dezastruoase de la Riga şi Tarnopol) se regăsesc şi în peisajul românesc, preluate în fobia tradiţionalismului faţă de spiritul citadin, asociat sensibilităţii iudace, cosmopolitismului şi toleranţei. Este de ajuns să revenim asupra numelor deja amintite ce contribuiau la constituirea *mitului naţional* şi a *intelectualului* antisemit prin folosirea tendenţioasă a unor paragrafe din autorii clasici. (Leon Volovici, p.194 – 195 – Barbu Theodorescu va consfinţi aceste locuri comune ale antisemitismului intelectual, motivat livresc şi cu pretenţii de exhaustivitate).

În atacurile antisemite spiritualitatea iudaică era vehement acuzată de „opera sa predilectă de disoluţie. Între avangardă şi subversiunea politică se trăgea semnul egalităţii" (Crohmălniceanu, 2001, p. 35). Acest mod de manifestare a antisemitismului a beneficiat şi de pe urma repulsiei tradiţionalismului faţă de efervescenţa spiritului citadin şi de pe urma ideologiei populiste alimentate de persistenţa la nivel cultural a discursurilor teziste din jurul revistelor *Gândirea*, *Semănătorul*, *Viaţa românească*. Proiectele utopice care vor fi generate în imaginarul socio-cultural din peisajul românesc vor avea ca trăsătură dominantă acest caracter terapeutic ce se traduce, în termeni mai mult sau mai puţini expliciţi, într-un vocabular mai accentuat metaforic şi parabolic sau mai apropiat de discursul tehnic al ideologiilor.

Curăţirea societăţii româneşti de factorii corupători este un loc comun ce apare atât în discursul gândirist, în crezul comunist al epurării de seducţiile burgheze (aşa cum am văzut în articolele semnate de Gh. Dinu), cât şi în proiectul antisemiţilor rasişti şi naziţti N. Roşu, N. Davidescu, Tr. Brăileanu, I. Găvănescu.

Dacă un Nichifor Crainic era convins că „Spiritul nou e sănătos fiindcă e antisemit, antisemit în doctrină şi antisemit în practică”, un Nicolae Roşu priveşte starea corupţiei sociale din alt unghi, prin metaforele alterării spiritului, ale descompunerii şi ale degradării corpului. Învinuind mişcările de avangardă care aveau în centru figurile unor activi scriitori evrei, Roşu denunţă răul sporit de iudaism în cultură prin activitatea dadaismului şi a suprarealismului francez, afirmând că acestea: „exploatează oboseala morală şi sufletească a unei societăţi zbuciumate de război; curentele agresiv revoluţionare în artă apar ca o explozie a instinctelor primare degajate de sub controlul raţiunii; socialismul german postbelic, în mare parte militat de evrei, foloseşte oportunitatea unei înfrângeri pentru a dicta constituţia de la Weimar, (scrisă de un evreu), şi apoi, prin spartachism, înscăunarea comunismului. În sfârşit, în ideologie şi în tactică, bolşevismul rusesc este opera agitatorilor evrei” (*apud* Crohmălniceanu, p.35).

Faţă de ceea ce reprezenta *spiritul nou* în viziunea lui Apollinaire, pentru Crainic aceeaşi sintagmă traduce cu totul altceva: tendinţele rasiale care corespund unei forme de „patologie socială” (Oişteanu, 253) şi răspund unei stări maladive care trebuie eradicată, iar soluţia la această simptomatologie de criză este antisemitismul, „exhibat ca o garanţie a «sănătăţii spirituale»”. Afirmaţii precum cele ale lui Roşu vor fi frecvent prezente în paginile revistelor extremei drepte, care au opus o reală rezistenţă la adevărata înnoire a gândirii pe principiile liberalismului, ale democraţiei, ale toleranţei faţă de diversitate, mentalitate care „a făcut ca reprezentanţii avangardei româneşti să nu aibă o viaţă uşoară” (Crohmălniceanu, 35), determinând o seamă de frustrări, îngrădiri culturale, reacţii şi acuze cu privire la „anarhismul poetic” întreţinut de spiritul iudaic ai cărui delegaţi erau Eduard Marcus (Ilarie Voronca), Samuel Rosenstock (Tristan Tzara), Al. Binder (Saşa Pană),

Beniamin Wechsler (Benjamin Fundoianu / Fondane), F. Brunea Fox, H. Bonciu, Paul Păun, D. Trost, Gherasim Luca ş.a.

Dintr-o altă perspectivă, non-ideologizantă, însă asumată existenţial-tragic de o *conştiinţă nefericită* apare ilustrată starea maladivă a societăţii în discursul literar. În poemul *Paradă*, aparţinând *Priveliştilor*, Fundoianu denunţă falsitatea unei aparente ordini morale, jinduind în consecinţă după o lume primitivă, ce colcăie de vitalitate, de o forţă virginală generatoare de revelaţii în elementar: „Unde-i pământu-n care s-a deşteptat Columb, / prin papagali, liane şi lubrice maimuţe? / mi-i silă câteodată din mei şi din porumb / să bat monedă falsă pentru copii de struţi”. Critica plurală asupra societăţii, asupra mediocrităţii şi conformismului se resoarbe într-un atac virulent ce justifică recrearea haosului ca moment propice regenerării: „Mi-ar trebui potopul să schimbe obrazul lumii / şi focul să înjunghie statornicia-n rău / Cădeţi imperii! Iată că s-au ivit nebunii / să strângă în poeme crâmpeiele de hău”. Contrar acuzelor antisemite, gestul anarhic al poetului se reduce de fapt la o experienţă mentală, iar apelul la forţele devastatoare rămâne la nivel parabolic o formă a epurării spirituale. Deşi simbolismul focului se perpetuează neschimbat şi în articolul de altă coloratură a congerentului avangardist Roll-Dinu, finalitatea acţiunii sale este în poem îmbogăţită de valorile contradictoriu antipragmatice ale incendiatorului. Fundoianu transformă indisciplina în sursă de revelaţie poetică şi mobilizează energiile negative în direcţia creaţiei autosuficiente, a autotelismului estetic.

Spiritul subversiv, pasiunea negaţiei nu sunt doar coordonatele unei psihologii specific iudaice, vom regăsi aceste trăsături în profilul oricărui scriitor avangardist, indiferent de originea etnică, de formaţia sa spirituală sau de orientarea sa politică.

Utopiile pe care le cunoaşte începutul secolului nu

sunt străine de afirmarea unor tensiuni în gândire, precum criticismul acut, nihilismul revoltat, deriziunea cu care sunt tratate valorile tradiţionale, contemporane şi autoritatea modelelor clasice-oficializate. Privirea corozivă şi relativizant-ironică asupra proiectelor idealiste este însă o caracteristică a gândirii filosofico-teoretice a unui Fundoianu, Tzara, Voronca, Mihail Cosma.

Utopie şi contrautopie. Sionism vs. Socialism. Utopie ştiinţifică vs. Utopie mistică. Utopie politică vs. Utopie individuală

În câteva texte din publicistica vremii, semnate de Benjamin Fundoianu în reviste de orientare sionistă, precum *Hatikvah* – apărută la Galaţi – şi *Mântuirea* – la Bucureşti, sunt conturate două moduri de raportare la modelul utopic. Între anii 1916 – 1919, subtilul jurnalist desfăşoară o bogată activitate gazetărească, pregătită de mediul intelectual complex al influenţelor argheziene, minulesciene sub zodia cărora se formează ca poet, cât şi de entuziasta susţinere a unui Galaction sau Al. Zissu. Fundoianu dovedeşte o profundă gândire critică, flexibilitate şi acuitate a ordonării idelilor, calităţi care îl afirmă drept un cultivat eseist şi teoretician de factură filosofică, un neobosit demistificator al marasmului ideologic. Pregătirea sa intelectuală nu face compromisuri şi nu cade în vraja sistemelor de nicio coloratură politică. În articolele din 1919, mai ales, se exprimă ca o conştiinţă teoretică în alertă, demontând critic orice promisiune a schematismului utopic. Perspectiva dezbaterilor sale din „Utopie şi teritoriu”, din „Idei despre socializarea Palestinei”, din „Utopia organizată” sau din „polemica” implicită cu economistul Luigi Luzzatti, „Dacă aş trăi în România”, este deschisă problematizărilor, confruntată cu neliniştile personale şi cu viziunea intransigent critică a intelectualului ce îşi asumă punctul său de vedere. Din acest unghi privite, articolele sale vor constitui adevărate demontări /

demistificări ale proiectelor utopice, fie că acestea sunt opera spiritului iudaic, fie că reflectă gândirea politică socialistă.

Maturitatea gândirii sale politice se afirmă odată cu reflecţiile despre sionism din articolul „Utopie şi teritoriu”, text în care semnalează contradicţiile proiectului, scindarea sistemului gândirii iudaice în utopismul sionismului „pur” şi în sionismul „teritorialist” propus de Israel Zangwill (1864 – 1926). Fundoianu atrage atenţia asupra dublei falii, asupra rupturii organice suferite de iudaism ca „istoria moralei, istoria idealismului” în sine, învinuit de cel mai josnic materialism. În acest aspect eseistul vede un mod simptomatic de a fi al spiritului iudaic: „O contradicţie, care e poate temelia existenţei noastre. E însăşi existenţa noastră. De o parte, aplecarea spre legi şi spre idei abstracte; de alta, instinctul puternic şi matur. De o parte, înălţarea morală, frumosul spiritual; de alta, voinţa de a trăi ferm. De o parte, lumina; de cealaltă, pământ. Ce contradicţie frumos creatoare de viaţă!” (1999, p.36). Această scindare în psihologia colectivă se regăseşte şi la nivel de atitudine şi la nivelul gândirii social-politice, ruptura fiind reflectată în chiar modelul utopic sionist. Ori, cum un model utopic este întruchiparea perfecţiunii, iată că Fundoianu are dreptate să semnaleze paradoxul acestui *Spaltung* ideologic şi să definească, prin aceste contradicţii ale sistemului, însăşi identitatea torturată a sensibilităţii iudaice, existenţa dramatică însăşi a subiectului aflat între ideal şi neputinţa realizării lui. Analiza sintetică şi foarte lucidă a lui Fundoianu rezumă în termeni percutanţi conflictul, subliniind logica infailibilităţii gândirii utopice şi în acelaşi timp reţinând cu scepticism neputinţa concretizării visului sionist: „Sionismul pur, ca un ideal care *trebuia* înfăptuit şi care nu prea avea şanse repezi, a fost partea de utopie a mişcării. În curând însă cărarea s-a bifurcat, râul s-a rupt în două braţe:

sionismul-utopie a părut multora factice. A părut prea puţin realizabil, prea puţin pipăit. Şi evreul voia să pună mâna: să vadă şi să audă. Atunci s-a născut teritorialismul cu Israel Zangwill" (*idem*.) Acest curent amestecă planurile, face ca idealitatea ce a fost considerată artizanală să dobândească un corp, să capete concreteţe şi materialitate; Fundoianu rezumă concepţia gânditorului englez, originar dintr-o familie de evrei ruşi: „nu numai o tradiţie, ci şi un teritoriu; nu numai o renaştere, ci şi o pâne". „Israelul practic" şi „Israelul idealist" reflectă dualismul funciar care tulbură stihial unitatea sufletului ebraic, fiinţa scindată a identităţii sale. O identitate ce cuprinde făgăduinţa perfecţiunii cu tot tragismul asumării ei; de aici schizomorfismul desenului teoretic al articolului publicat în *Mântuirea* –, (26 ian. 1919), care caută să rezolve în final ruptura dintre sionismul idealist şi cel practic – „materialist", raţionalist şi teritorialist, care va căpăta mai târziu tentă socialistă – într-o dezirabilă uniune a disidenţei:

„Adepţii s-au găsit pe drumurile pe care rătăcea Israel. (…)

Ambele instincte s-au oprit sub aceeaşi firmă. Nu există astăzi decât un singur

Israel.

Israelul practic se identifică în fine cu Israelul idealist.

Şi istoria ne stă în spate şi istoria ne stă înainte" (*ibidem*, p. 37).

Fundoianu subscrie acelei gândiri a utopismului arhaic, se identifică modelului tradiţional şi magiei promisiunii acestuia, rezolvând scindarea teoretică a sionismului printr-o implicare mistico-profetică. Sunt însă, în articolele sale, şi alte situaţii, în care analistul nu mai priveşte problema utopiei cu nicio urmă de implicare subiectiv „patetică", fără nicio umbră de „trăirism" identitar. Atunci când analizează la rece „utopia

organizată”, Fundoianu aruncă sămânţa neîncrederii pe terenul arid al ideologiei socialiste, demistificând proiectul de factură marxistă, ironizând până la sarcasm schematismul gândirii apostolului *Capitalului”*. „Producţie – raporturi de producţie – viaţă spirituală”. Iată cum interpretează Fundoianu această ecuaţie, în spiritul generic al stereotipului evreului care se autodefineşte ca „violent, rebel, intransigent, negativ”, pasionat de tentativa demolării şi a deriziunii, a demistificării şi a parodiei:

„Nu vorbim de socialism numai ca de ceva sentimental. La noi, el a intrat în cunoaştere, prin romanul lui Zola.

O masă infinită la care toată lumea o să mănânce – deci o să aibă idei – deci o să fie fericită. Dar pentru cititorul socialist, adică sentimental, ideile importă mai puţin; şi fericirea. El are convingerea bruscă că mâncarea le poate înlocui pe amândouă.

Dogma socialistă însă socoate omenirea în funcţie de producţie: în funcţie de pământ, de grâu, de măslină.

Ea socoate viaţa spirituală, adică istoria, ca o consecinţă fatală dintre raporturile de producţie (…).

Viaţa mea spirituală e o consecinţă logică a speculei măslinului” (*ibidem*, p.42).

Aici B. Fundoianu priveşte miracolul utopiei propuse de modelul socialist printr-un ecran al dezvrăjirii, asemeni lui Otto Warburg, al treilea preşedinte al Organizaţiei Mondiale Sioniste, profesorul din care traduce şi comentează „Idei despre socializarea Palestinei”.

Modelului utopic modern de factură social-politică i se opune modelul arhaic, de sorginte «aristocratică», ce pune în centru imaginea cetăţii poporului ales, căci Palestina este prototipul tărâmului făgăduinţei. Poate tocmai de aceea Fundoianu este radical împotriva „militarizării economice” a statului evreiesc, împotriva „intervenţionismului de stat absolut”, anticipând, prin

analizele sale de complexă viziune filosofico-antropologică şi economico-politică, libertăţile pe care le oferea modelul *statului minimal*, aşa cum îl defineşte mai târziu Robert Nozick, ca „singurul stat legitim din punct de vedere moral, singurul tolerabil din punct de vedere moral (…), acela care realizează cel mai bine aspiraţile visătorilor şi vizionarilor de anvergură. Păstrează ceea ce noi toţi putem păstra din tradiţia utopică şi deschide restul tradiţiei aspiraţiilor noastre individuale" (*Anarhie, stat şi utopie*, 1997, p. 393). Acest model statal corespunde utopiei personale conturate de gândirea lui Fundoianu şi răspunde pornirilor intrinseci spre realizarea liberă a indivizilor care sunt trataţi de *statul minimal* „ca persoane care au drepturi individuale, cu demnitatea pe care (le) – o conferă aceasta" (Nozick, p.394).

Refuzând calea „utopismului *imperialist*" socialist, care forţează înregimentarea tuturor într-o anume structură comunitară şi impune respectarea dezideratelor unei dictaturi impersonale, Fundoianu se înscrie în linia „utopismului *existenţial* (sintagmele sunt împrumutate din tipologia lui Nozick, p. 379), bazat pe speranţa în existenţa unei societăţi ce tolerează diversitatea, pluralismul modurilor de realizare individuală, a unei structuri comunitare care „nu este în mod necesar universală", dar care permite coeziunea diferenţelor. La modelul de utopie politică, dictatorială şi castratoare prin intervenţionismul statului care „fură iniţiativa şi fură concurenţa", semnatarul articolelor din revist*a Mântuirea* răspunde printr-o utopie individuală, de fapt o contrautopie profetică şi mistică, fondată pe negaţie şi febrilitate sarcastică – „*Oamenii vor avea toate cele egal. Dar nu vor avea nimic*" (ş.a., p.45). Viziunea sa (contra) utopică se bazează pe contradictoria forţă a întemeierii aleatorii, nu pe sisteme de corespondenţe mecanice şi de armonii arbitrare, nici pe tehnicismul ideologic sau pe abstracta preluare a dogmei socialiste:

„Socialismul, aşa cum e sentimental conceput, poate dăuna unui stat făcut. Dar un Stat istoriceşte vechi poate suporta rana şi poate lecui. Sunt copaci care trăiesc după ce securea le-a muşcat din coajă. Dar într-un Stat, care trebuie să se creeze, trebuie hazardul dibuielii şi al contingenţei; hazardul raporturilor, acel al iniţiativei, al concurenţei şi al spontaneităţii; al ori şi cărui hazard: adică al selecţiunii.

Armonia nu naşte din armonie, nici comunismul din comunism. Lumea raţională vine după ce aceea a instinctelor a creat. Faptul vine după ce a fost dictat de conştiinţă. Să nu ni se vorbească de tolstoism atunci când trebuie să durăm muşuroiul. Să nu ni se vorbească de sentimentalism. Actul azi cel mai legal poate fi întemeiat pe o monstruozitate" (p.45 – 46).

Fundoianu dezvoltă în finalul „Utopiei organizate" un discurs vituperant, a cărui forţă emfatică se inspiră din chiar locurile comune ale utopismului, din figurile şi structurile retorice consacrate de acest mod de gândire (ex. analogia stat „copac"-organism, structură comunitară „muşuroi"). Construirea viziunii sale întemeietoare urmăreşte tot ceea ce contravine modelului utopic standardizat de imaginarul social-politic: hazardul în locul reglementărilor, haosul, tatonarea şi spontaneitatea în locul ordinii şi al perfecţiunii prestabilite, contingenţa şi forţa instinctuală şi în locul idealităţii goale şi al raţionalităţii / raţionalizării aride. Utopismul scriitorului evreu este confruntat dureros cu datele experienţei, cu sondările în profunzimile conştiinţei, se naşte din tensiunea unei gândiri nelinişti-critice, eminamente pluraliste, care îmbracă haina unei mistici compozite, datorate originilor iudaice, dar şi filosofiei existenţialismului şestovian cu care mai târziu s-a întâlnit. Propensiunile „utopismului *existenţiar ce* îi caracterizează viziunile sunt posibile, în aceeaşi măsură, graţie experienţelor sale în domeniul poeticului. Aerul de „rafinată intelectualitate" (L.

Volovici, 1999, p.10) al eseurilor şi textelor de publicistică şi de memorialistică este contaminat adeseori de briza nostalgică a reveriilor ce alcătuiesc o biografie spirituală în care eul se confundă cu istoria poporului ales. Texte precum „Metempsihoză”, „Plăsmuiri în noapte…”, „Palestina văzută” rescriu în registrul oniric episoade biblice, fragmente canonice pe care subiectul şi le asumă progresiv şi aparent neselectiv ca pe nişte confesiuni personale, ca momente dintr-o dramatică expiere, din care damnatul nu poate reveni la armonia unităţii, nu reuşeşte să reducă împrăştirea, sfâşierea şi scindarea anonimă la coerenţa subiectului. Acesta rămâne torturat de real, de neputinţa soluţionării conflictelor cu sine şi cu lumea istoriei ostile şi pervertite. După ce, în „Metempsihoză”, epuizează, asemeni eului rimbaldian, toate otrăvurile şi cunoaşte toate experienţele revelatorii – revelaţia corpului, a fratricidului, a întâlnirii cu divinul, a naşterii / întrupării în / ca Iisus, revelaţia iubirii, a incestului şi a exilului, biblic şi reiterat istoric – Fundoianu alege din periplul sufletului rătăcitor, „surghiunit din încăperea trupului”, revelaţia materiei, a elementarului şi instinctualului, revelaţia pulsaţiei Vieţii, pe care a considerat-o capitală, chiar cu riscul blasfemiei: „Am vrut să trăiesc lăuntrul veacurilor; să gem, să fiinţez, să mor; să cutreier totul, ca un vierme fructul. (…) Şi am omorât şi-am iubit şi-am înţeles. / Incestuos am fost, dar am iubit. / Şi-am iubit, mai mult ca familia, mai mult ca femeia, mai mult ca libertatea, mai mult ca pe Adonai, Viaţa”. (1999, p.26). Se întrezăriescc în aceste cuvinte din finalul poemului mai mult decât ipostazele paradigmatice ale istoriei iudeo-creştine, retrăite sincron prin identificarea eului istoric, concret, cu prezentul etern al divinităţii, al jertfei şi învierii, sunt prefigurate aici, profetic, liniile destinului personal, fascinaţia vieţii şi a morţii.

Semnificativ, „Palestina văzută” valorizează modelul utopiei arhaice, în contrapartidă cu imaginea realistă a

Palestinei istorice, înregistrată fragmentar de o peliculă a unui film documentar. B. Fundoianu consideră că teritoriul desfăşurat empiric în faţa ochilor este mult mai sărac decât reprezentările lui mitice. Concretul şi tangibilul devin categorii insuficiente, neconvingătoare şi sunt substituite, prin exerciţiul memoriei culturale, de bogăţia senzualistă a naturii din *Cântarea Cântărilor*. Imaginaţia compensează ariditatea obiectivităţii peliculei şi derularea mecanică, dirijată a secvenţelor, suplinind *tehnicismul* imaginii filmate cu *aura* mitologiei biblice (în termenii lui Walter Benjamin). Dezertând tacit de la viziunea impusă regizoral, Fundoianu protestează prin ironie, decupând şi reasamblând instantaneele, astfel deconstruieşte critic şi *reconstruieşte poetic o realitate niciodată uitată*, chiar dacă nu văzută din exterior, ci trăită, „văzută" mental şi asumată spiritual până la confundare: „Cunoşti, iubita mea, ţara în care portocalii înfloresc?" – întreabă retoric eseistul-poet, care acuză operatorul că a răspuns comenzii oficiale, făcând „operă politică". Forţând imaginile naturii să poarte amprenta iudaică: „el a pus portocale de dragul expediţiei şi migdale de dragul şcolarilor (...) Istoria a devenit peisajul omogen şi aproape arab. / Acum, istoria e în sângele grâului adus nou, istoria e în casele care se exasperă să trăiască. Istoria e în toată ţara asta evreiască. Şi palmierii sunt parcă evrei. Şi cămilele care duc portocale în lume. / Cunoşti, iubita mea, ţara în care portocalii înfloresc?". Opoziţia dintre istorie şi mit trece printr-o internalizare personală a peisajului, prin experienţa lirică şi mentală a spaţiului, o experienţă dincolo de timp, care aboleşte orice determinare şi serveşte revelaţiei tăcute, rodirii mistice în sufletul extaziat în rememorare / în activitatea spiritului fecundat de apele imaginii originare trezite la viaţă de „poama de migdal căzând pe pământ ca să fecundeze din nou fără niciun scop". Acest prilej revelează privitorului autosuficienţa acestei lumi, perfecţiunea sa ancestrală,

nedestrămată, netulburată: „Şi toată lipsa de activitate care încetează de a mai plivi istoria: câmpul de sine şi vegetos, arătura de sine fecundă, stepa neobosit sterilă” (p. 48). Fundoianu reiterează aici modelul utopic al împărăţiei, dezvoltând parabolic structura sa de text cu caracter metadiscursiv.

În periplul său teoretic Nozick ajunge la concluzia că „utopia este metautopie: mediul în care pot fi făcute experimente utopice; mediul în care oamenii sunt liberi să facă ceea ce vor” (1997). Lumea metamodelului biblic, reiterat de Benjamin Fundoianu în cazul de faţă, nu este reductivă, Cetatea lui Israel oferă libertatea alegerii, nu obligă, nu impune, ci deschide paradigmatic un cadru, metaforic ilustrat de *ţarină*, sub diverse ipostaze: „câmpul de sine şi vegetos, arătura de sine fecundă, stepa neobosit sterilă”. Dincolo de aparenta redundanţă a schemei unei topografii sacre, Fundoianu subliniază această diversitate a modului de existenţă a prototipului utopic, prin varietatea semantică a simbolismului *împărăţiei*, a cărei generoasă autarhie nu este frustrantă, ci invită fie la contemplarea misterului creaţiei, fie la acţiune, fie la sporirea darurilor, la perfecţiune.

Prin rescrierea şi interpretarea intricată a sensului parabolelor biblice, gândirea analitică a eseistului descoperă dispozitivul teoretic al metautopiei – înainte ca el să fie observat de R. Nozick – ca model revelat *personal* şi tradus în *logica poetică*, *mistico-etică* a unei *Palestine* altfel *văzute*, decât în maniera documentaristică. În termenii lui Walter Benjamin, Fundoianu reaşază asupra unui obiect al imaginarului social, politic, religios şi utopic *aura* de care fusese deposedat prin tehnicismul impersonal, reductiv şi factice al orânduirii teziste a imaginilor. Acest proces de reinvestire a imaginii cu forţa fascinatorie pe care o pierdut-o trece, în mod esenţial, printr-o reevaluare a utopismului, atât în cheia gândirii problematizante şi a intransigenţei logicii ştiinţifice, filosofice, cât mai ales în

regimul subiectiv al utopismului verificat existenţial-mistic – afirmare firească a unei identităţi intelectuale duble, a poetului şi publicistului, care a reuşit să îşi asume acest mod de a exista „fără a semnala obişnuitele drame, scindări sau crize de identitate” (L. Volovici, prefaţă la B.F. *Iudaism şi elenism*, 1999, p. 8), iară patetismul devenit stereotip etnic, fără epatare gratuită, într-un echilibru demn, analog profilului său intelectual-moral.

Scleroza utopismului: schematismul utopiei ştiinţifice reflectat în literatura antisemită.

Un model paralel şi concurent viziunii afirmate de articolele şi eseurile semnate de B. Fundoianu îl găsim în texte care valorifică utopiile în ceea ce conţin ele în dimensiunile cele mai rudimentare, schematizând de fapt o imagine a lumii, reducând-o la un clişeu, facil de înserat în constructele ideologice, fie de doctrină stângă, fie de apologie fascistă. Printre acestea din urmă se înscriu ficţiunile teziste ale lui V. Papilian, care se foloseşte funcţionalist de modelul utopic, ilustrându-i implicit atât caracterul său de mecanism regulator în orânduirea imaginarului literar, cât şi caracterul dictatorial în motivarea transparentă a tezelor. Acuzele ce priveau situaţia alarmantă generată de alterarea societăţii în anii avangardei aveau ca ţintă sensibilitatea iudaică. Evreii erau consideraţi răspunzători de starea degradării morale, ei reprezentând tot ce este „nociv, străin, pervertit moral, decadent”. Leon Volovici (1995, p.202) semnalează că „primejdia bolşevică”, pericolul comunist, „rusesc” erau, propagandistic, transferate de obicei asupra evreilor.

Din acest complex victimar al „ţapului ispăşitor” se nasc nu doar declaraţiile, analizele, conferinţele şi studiile antisemite, ci şi producţiile artistice, precum o seamă de texte anecdotice, caricaturi, snoave, un adevărat folclor urban, alternativ la tradiţia populară, pe care o continuă mult mai agresiv, „alcătuind – aşa cum

afirmă Volovici – o bogată subcultură, cu finalitate exclusiv propagandistică" (p. 186). Din aceste producţii face parte şi proza scurtă a lui Victor Papilian, medic, savant renumit, ce are veleităţi literare. El publică în paginile *Gândirii* o serie de nuvele, diferite ca procedee de realizare narativă, care formează un dispozitiv utopic adecvat tezismului antisemit, variind formulele de la fanteziile teoretice ale utopiilor ştiinţifice (*Ura*) la reprezentările unui misticism exaltat, beneficiind de elucubraţii oculte şi de fantezii etimologice (*Aci, răul ne judecă*) sau la reverberaţiile fasciste din nuvela fantastică *Râsul*. În acest text autorul prezintă un mit de origine, o nouă antropogonie, reluată în cheia tezismului legionar: naşterea miraculoasă a „fiinţelor păcii", noua specie umană, ameninţată de evreul comunist Fainsilber, care „ucide cu mitraliera noul cuplu care se întrupează din humă" (*idem.*, p. 188). Se observă în această parabolă modul în care operează autorul în construirea conflictului: el transferă asupra duşmanului ideologiei, pe care o ilustrează de fapt, trăsăturile unui profil militar, caracterul violent-demolator, spiritul beligerant şi nihilist. În acest portret Volovici recunoaşte ilustrarea „transparentă a «omului nou», de amprentă legionară şi fascistă".

Antifraza este la ea acasă, proliferând tezist sau, alteori, utopic, aşa cum se procedează în nuvela *Ura*. Aici Papilian construieşte „o proiecţie hiperbolică a evreului fanatic", care prin cunoaştere onirică dobândeşte sensul existenţei sale pământene. Până la momentul revelatoriu al menirii sale – „Iată rostul nostru pe pământ: să nimicim!"Goldenfun Zanwel construieşte în vis un model utopic ce coagulează domenii ştiinţifice instrumentalizate de teoria politică marxistă, de psihanaliza freudiană şi de modelul fizicii einsteiniene, teorii integrate unui sistem universalist, specific utopiilor ştiinţifice. În urma acestei compozite proiecţii ce îi furnizează şi îi întreţine experienţa revelatoare, „eroul se

aruncă în spaţiul cosmic, pentru a aduna toate crucile şi a le da foc" (*ibid*). Gestul său revoltat corespunde stereotipului conflictului originar dintre comunităţile semitice şi cele creştine, aici folosit pentru a marca semnalul de alarmă al unei conflagraţii universale, reflectată prin distrugerea simbolurilor unei identităţi culturale, exploatate la nivelul discursului narativ în schematismul ideologic antisemit.

Obsesiile care bântuie aceste proze se focalizează asupra tendinţelor de rebeliune a spiritului iudaic, corupătorul ordinii, disturbator al echilibrului cosmic. Tocmai acuze de acest gen duc la amendarea repetată a modernismului şi la combaterea acţiunilor lui la nivel de manifestare oficială, în numele tradiţiei şi al specificităţii naţionale, alterate de participarea numeroasă în mişcările de avangardă a scriitorilor evrei.

Cum „originala mişcare avangardistă din România, fără a fi «evreiască», a cuprins un număr important de artişti evrei" (*ibid.*, p. 202), tensiunile dintre cele două direcţii, cea tradiţionalist-conservatoare şi cea modernist-revoluţionară vor fi reflectate în discursul sociocultural mai ales prin medierea tendinţelor antisemite, dar şi prin structurile tari ale imaginarului, care se regăsesc în ambele subdiscursuri. Aceste direcţii cultural-literare concurente se folosesc de construcţiile de prestigiu ale viziunilor utopice, valorificând în mod divers miturile, simbolurile şi reprezentările standardizate: fie în linie dreaptă, din perspectiva asumată afirmativ, fie din unghiul deconstruirii sceptice, ironice, polemice şi negatoare, instituind în consecinţă alte modele, contrautopice. Astfel se justifică mecanismul avangardei literare româneşti, mai ales prin tensiunile (re) evaluatoare ale marilor mituri, prin polemismul întemeierii unui nou discurs care să justifice o identitate în afirmare, o identitate scindată, plurală, ce tatonează în căutatea unei feţe inconfundabile: naţională, dar în acelaşi timp transnaţională, etnică, dar în acelaşi

timp cosmopolită, coabitând firesc cu identitatea europeană şi universală a subiectului modern.

Războiul-exorcizare şi „*creaţie pură*”.

A înţelege opera avangardistă înseamnă a cunoaşte extensiile sale în textele teoretice. O faţetă a literaturii de avangardă cultivă explicit, în programe şi în texte declarative, vocabularul beligerant şi simbolismul războiului, iar primul argument este tot raportul tradiţie – inovaţie, spectatorul, iniţiat sau neofit, trebuie violentat, „fiecare cuvânt va izbucni dinamită, fiecare linie va tresări fecund” (Voronca, *Glasuri*, 560). „Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălţime toate performanţele mondiale” (*idem.*, *Cicatrizări. Poezia nouă*, p. 571). În acţiunea de implementare a poeticii războinice, teoreticianul cel mai fervent acaparat este Voronca şi alături de el se afiliază Cosma şi Bogza. Sunt relevate în general valenţele energetice ale cuvântului, versul devine proiectil, mai cu seamă pentru cel din urmă, poetul-reporter Geo Bogza, cel care teoretizează *poezia-invectivă*. „Poemul ţipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbreşte, zgârie, înspăimântă sau calmează” (*ibidem.*) Acest calm se obţine după o expiere, după o exorcizare a celor mai corozive tensiuni. Violentarea şi agresivitatea se articulează ca demersuri prin conlucrarea tuturor mijloacelor posibile: observaţia penetrantă şi înregistrarea delirantă a aspectelor lumii, notaţia permanent „sângerândă, crudă, zvârcolindu-se şopârlă în tăiere”, insolitarea la nivel senzorial este căutată prin concentrarea asupra pulsaţiilor elementare, prin focalizarea pe materialitate şi „duritate primitivă”.

Obiectivitatea ştiinţifică în tratarea materialului poetic, organicitatea de viziune, folosirea limbajului ce brutalizează, toate aceste aspecte programatic enunţate în manifeste sunt derivatele fireşti ale „înfăţişării virile a tabloului modernist”. Voronca este conştient că ele trăiesc în simbioză cu deliricizarea discursului literar, cu

exigenţele cubiste şi constructiviste, cu forţa cuvântului care pare că este „tăiat şi el dintr-o carieră virgină”, cu schimbarea orizontului de aşteptare. Cultivând desubiectivizarea / dezumanizarea artei, avangardele au condus treptat, cu excepţia futurismului literar, la preocupări antimimetice, la explorarea unor spaţii necunoscute, împlinind aventura rimbaldiană mânată de gândul de „a da de ceva nou”. Poetul secolului XX este definit literalmente drept un „explorator înfruntând meridianul cel mai primejdios, coborând în însuşi miezul înţelegerii, ecuator încins sau pol cu zăpezi ca bretele. Pe umerii lui preerii cresc. Stepe, mări, saltimbanci, trenuri îi circulă prin artele”. Imaginea creatorului-explorator este proiectată gigantesc, la dimensiunile geografiei terestre şi cosmice, dar şi în periplul său interior, halucinant şi contradictoriu. Ritmul său intempestiv este ritmul dinamismului în esenţă, al furiei mecanice şi al febrei interioare. Poezia însăşi depăşeşte fotograficul sau caracterul epic-reproductiv şi devine „un tren spărgând pupila în dilatare”, datorită caracterului său imperativ „devine universal umană, poezie-poezie, poezia ciment, poezia planşă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale”. Aceste definiţii reuşesc să surprindă multitudinea faţetelor noii literaturi, bine irigate energetic, viguroase şi cutezătoare, o literatură ce se doreşte antinarativă, ci numai existenţială, poezie-sinteză ce se naşte hiperlucid, se construieşte prin căutarea programată a hazardului, este rodul exerciţiilor teoretice şi al iluminărilor, un produs demonstrativ, constructivist autosuficient, al unei *paideea* non-explicative, ci epifanice (asemeni poemelor *Bombardament* – Marinetti, *Ulise* – Voronca). Poemul avangardist este făcut să forţeze cunoaşterea să se depăşească pe sine, inervându-i limitele şi iritând / mobilizând cititorul.

Poezia agresivă sau despre poemul reportaj este un scurt manifest ce beneficiază de tehnicile persuasiunii

verbale şi iconice, text ce apare sub semnătura lui Paul Sterian în mai 1931. Revista *unu*, deja cunoscută pentru spiritul său iconoclast, găzduieşte acest manifest care, chiar din titlu, notează infidelitatea faţă de convenţionalismul literaturii, afirmând o nouă formulă poetică, „poemul reportaj”, şi o nouă voinţă de impact la public, agresarea. Manifest-invectivă, programul lui Sterian are afinităţi cu *Manifestul activist…* şi cu *Aviograma* în ideologie, dar este foarte apropiat şi de spiritul ludic şi experimental dadaist, în jocurile de limbaj şi în exerciţiul tipografierii. Folosindu-se de contextul istoric al neutralităţii şi apoi al intrării în război a României, enunţiatorul proiectează vocabularul ştirilor de război şi al opţiunilor corelative în discursul şi în structura manifestului, declamând angajarea în conflagraţie, în loc de acceptarea unei confortabile poziţii de expectativă: „Sufletul nostru are alt stil decât cel al neutralităţii. (…) Noi ne hrănim cu sânge, nu cu vată. Şi când ne cuţităm, atunci trăim”. Recitalul poeziei tradiţionale este demontat punct cu punct, prin atacul virulent al sensibilităţii protejate de poezia meditativă, contemplativă, scrisă de poetul boemei „îmbâcsit de fum, cu vată în urechi, cu ceaţă pe ochi”. Sunt condamnaţi cei care au refuzat să vadă şi să audă, cei care detestă schimbarea şi noutatea agresivă. În locul acestora este convocat reporterul: „JOS CU POEŢII! JOS ZIDURILE! SĂ VIE CEL CU O MIE DE OCHI, O MIE DE URECHI, O MIE DE PICIOARE, O MIE DE TELEGRAME, O MIE DE CONDEIE, O MIE DE EXPRESII, O MIE DE PISTOALE, SĂ VIE ADEVĂRATUL POET. SĂ VIE *REPORTERUL*!”. Teoriile şi speculaţiile doctrinare sunt înlocuite aici de retorica anarhismului şi a instituirii unui contramodel discursiv, care funcţionează percutant în primul rând graţie impulsionării spre un mod de lectură nonliniar, ci în zig-zig şi tabular, asemeni citirii ştirilor din cotidiene. Paul Sterian exaltă calităţile acestui mesia al lumii moderne: ubicuitatea (eul whitmanian, atoatecuprinzător

fiind revitalizat sub acest nou rol); perseverenţa în obţinerea informaţiilor; fidelitatea şi rapiditatea comunicării; adecvarea la referent şi pluralitatea stilurilor derivate din această diversitate de conţinut a modernităţii; expresia penetrantă, convingătoare şi obiectivitatea dură, agresivă. Pentru reuşita acestei meniri trebuie adecvate şi metodele de înregistrare, tehnicile tipografice precum aşezarea în pagină, corpul de literă, variaţiile de formă, de mărime şi de volum, însuşi semnatarul făcând uz de ele în paratextul manifestului: „Teascul să scoată la iveală litere felurite Aldinele, cursivele, blocul, corpul 7, 8, 9, să se împletească, să mă nedumerească, să mă scoată din sărite, să mă facă hulpav de noutăţi, de ceea ce e veşnic nou, inedit, senzaţional, aflat cu mii de sforţări cu pândiri necontenite, cu iscusinţe dureroase, cu măiestrie măsluite”. Manifestul devine autospecular, dezvăluindu-şi programatismul: cultivarea cu orice preţ a senzaţionalului, a noutăţii:

„ÎN FIECE ZI ULTIMA ORĂ SĂ FIE PROASPĂTĂ.

ÎN FIECE ORĂ O EDIŢIE SPECIALĂ.

ÎN FIECE EDIŢIE SPECIALĂ UN CÂNTEC MAI NOU.

O SINUCIDERE ORIGINALĂ.

O CRIMĂ COMPLICATĂ.

O CĂDERE A GUVERNULUI INTELIGENŢEI.

O NOUĂ NUMIRE A GUVERNULUI INTELIGENŢEI”.

Exaltarea senzaţiilor brute, a spontaneităţii şi a surprizei, a extraordinarului conduc spre un deziderat suprarealist, vizionar: „prăbuşirea intelectului” (Breton) prin aventura condusă progresiv, din banalul fiecărei clipe către enigmatice revelaţii. Iraţionalul este scopul ultim al experienţei, însă el nu este dezvăluit decât în finalul construcţiei climaxului. Tot ceea ce se doreşte slogan al acestui manifest pare a fi o replică pozitivă, o preluare în linie dreaptă a ideilor suprarealiste, intens

asumate, până la… detaşare, până la conştientizarea că nicio opţiune nu este definitivă, că fiecare insolit se transformă în reţetă. Sterian se poate înscrie cu manifestul său în categoria scriitorilor de avangardă care dezvoltă (explicit sau implicit) o conştiinţă a stazei, o conştiinţă dramatică ce, anticipator, profetic, face saltul mortal de la gestul iconoclast la cel redundant şi sclerotic.

De la „frumuseţea convulsivă" la frumuseţea spectacolului războiului nu este decât un prag, semantico-simbolic, războiul constituind nu doar o formă de eliberare de tensiuni a societăţii, o violenţă dirijată să exorcizeze răul adunat în lume, el devine chiar formă de „*creaţie pură*", a cărei frumuseţe se autonomizează estetic, începând cu sloganurile fasciste ale futuriştilor italieni. Războiul este „unica higienă a lumii" şi, în acelaşi timp, suprema „oră futuristă", experienţă cu valoare de revelaţie. Acelaşi dublu simbolism îl regăsim şi în câteva însemnări ale lui Voronca, din care descrierea fenomenului se salvează ca un mic poem în proză, mai degrabă decât ca o apologie marinettiano-fascistă: „O prăvălire inversă cu munţi spintecaţi ca peşti, umeri tresărind ca oceane. Din ejacularea gloanţelor, o senzuală amestecare de noroi şi de sânge. Războiul, un poem al iubirii: popoare împreunate în rut pe un povârniş în epilepsie. Contopire citadină a şesurilor, descindere a drumurilor" (1996, p. 16). Cuvintele devin baionete, spintecă vieţile, spintecă lumea, fertilizează cosmosul, reiterând violenţa sacră: „Trupuri cereau fecundarea plugului. / Minunea acestei menstruaţii continentale a dezbrăcat creaţiunea artistică de tot nisipul adiacent, de orice linie străină artei. O abundentă hemoragie a salvat Europa obeză de la un atac de apoplexie cert". Războiul este considerat forţa prin care se primeneşte universul, modul prin care se scapă de plictiseală, de mediocritate şi compromis. Prin răsturnarea sensurilor imediate, devastatoarea

conflagraţie capătă alte înţelesuri fiind transformată în gestul sacrificiului întemeietor, în actul fecundator universal: „Din sămânţă avea să urmeze plăsmuirea în evantai a spicului, din împreunarea celor două fiinţe cotiledoane, desfacerea în imn înalt a embrionului”. Astfel valorile agresivităţii, tragedia universală, reconvertite, dobândesc simbolismul germinaţiei, al vieţii. Eliberator de tensiuni, războiul este înţeles atât ca defulare a maleficului cât şi ca o formă compensatorie, ca acţiune pozitivă şi creatoare chiar.

Poezia-viaţă, terapie, soteriologie. Între utopie şi ideologie

Pentru poeţii *modernismului moderat*, ca şi pentru barzii războinici ai *modernismului programatic*, *ce* cultivau violenţa şi complexul agonistic al conflagraţiei şi întemeierii, fiecare poem este echivalentul unei revoluţii / restauraţii cosmice, arta în genere dobândind valoare de terapie socială şi culturală: „fiecare pagină, o localitate balneară cu virtuţi terapeutice altele”, afirmă Voronca, iar poetul, un vraci, el „tămăduieşte rănile şi amintirile, îţi deschide aceste Poeme în aer liber pentru gimnastica suedeză a inimii şi a visului” (1996, p.23, 33). Procesul creaţie-lectură devine un mod de vindecare a traumelor individuale şi / sau colective printr-un nou procedeu, numit de acelaşi teoretician *poemoterapie*. Alături de simbolismul medical, poemul afiliază şi valorile unei terapeutici spirituale: „Singura certitudine: poemul. Singura cuminecătură: poemul. Luaţi, mâncaţi, acesta este trupul şi sângele nostru: poemul”. Terapie şi nouă religie, euharistie şi soteriologie, poezia îşi confirmă valorile sale sacre prin cuvântul înzestrat cu valenţe orfice, prin limbajul redevenit acţiune, realitate, *logos* întemeietor de lume: „Cuvântul, înainte de a deveni abstracţiune trecută prin firul subţire al minţii, a fost *gest*, adică *acţiune*” (*După criză*, ed. cit., p.189). Creaţia poetică, prin remotivarea semnelor, devine creaţie a lumii: „Verbele descojite de simbol capătă

adevărata vitalitate. În afară de asta, cuvintele sunt intraductibile. Există, pentru noi, o savoare aproape senzuală a înlănţuirii, în ciuda sensului, a cuvintelor”, mărturiseşte eseistul într-un text de notaţii teoretice, numit în mod simbolic *Gramatică*, o nouă gramatică însă, reacţionară la vechea logică, la vechile etimologii sau structuri sintactice (antol. Mincu, p.558). Consecvent crezului vizionar rimbaldian, Voronca deconstruieşte edificiul tradiţional ce susţinuse raţional lumea, prin gramatica normativă, semnând un manifest ascuns, moderat de tonul eseistic ce caută să întocmească liste ale celor care au contribuit la revoluţia limbajului poetic, epurându-l de uzul cotidian şi căutând cuvântul ce are o viaţă „indiferent de sens”, dincolo de sens. Literalitatea şi polivalenţele semantico-simbolice nu se exclud, ca şi în cazul moderniştilor francezi, pentru Voronca semnificaţia nou dobândită de cuvânt este „neînregistrată de dicţionar”, cuvintele obţin propriul sens „boxând sau îmbrăţişându-se între ele”, printr-o reunire a contrariilor, prin anti-logica / „nelogica” incongruenţelor imaginilor care îl exaltase pe Rimbaud sau pe Marinetti, dar şi pe Tzara şi pe suprarealişti. Noua logică este fără referinţă şi fără un scop precis, nedeterminată temporal, nu aparţine prezentului, dar nici viitorului. Orice logică aparţine trecutului, înseamnă rezultatul metodic al unor „îndelungi întrebuinţări”, uzajul o confirmă oficial, ceea ce duce la stază. De aceea, pentru semnatarul articolului noua logică este variabilă: este logica neprevăzută, fără legi şi fără convenţii, a hazardului, a experienţei revelatoare sau a accidentului şi a greşelii de ortografie: „Orice artist trebuie să fie aducătorul unor alte principii, scoborând în concertul de fulgere de pe muntele Sinai cu tablele logicei noi în mâini”. Sfidarea canoanelor este sursa invenţiei, deconstruirea vechii ordini, a gramaticii sale şi a sensului ei logic reprezintă izvoarele „împrospătării de expresie” şi şansa modificării în sensibilitate şi în mentalităţi. „Lucrăm în pământ virgin,

în pământ dur. Dezrobirea de tirania logică şi sintactică, a rodit într-o logică şi sintaxă nouă", notează constatativ, la distanţă de un an, Mihail Cosma, în articolul-sinteză de istorie literară *De la futurism la integralism* (p. 576 – 577). Imperativul paşoptist „Scrieţi, băieţi!" fusese convertit de Voronca într-un contra-îndemn: „Faceţi greşeli de gramatică!", întemeind o „metodă" de creaţie anticalofilă, anticanonică şi, în esenţă, antiliterară, metodă ce asigura stilului autenticitate şi vitalism.

În textul *1924*, Alex Cernat (alias I. Voronca) punctează în revista *75 H.P.* câteva fraze ce se constituie într-o pedagogie a vitalismului futurist, prin aprecieri la adresa unor comilitoni (Victor Brauner, alături de care semnează *Pictopoezia*, în acelaşi an, Stéphane Rholl (!), Ilarie Voronca (!) şi Miguel Donvil) care sunt consideraţi exemple de valoare pentru noua poetică sau estetică: „Viaţa, carburator încins cade pe capul vânzătorului de castane. Şi cuvintele cu intestinele despletite aleargă prin foburg înlănţuindu-se în jazzul frazelor vertiginoase". Spontaneitatea întâlnirilor semantice asigură prospeţime şi violenţă imaginilor; este aclamată gândirea ce „spintecă expres fulger stepele sonor desfăşurate". Manifestul păstrează specificul lapidar al enunţurilor, însă îl complică şi cu aleatoria sintaxă a imaginarului ce conduce vertiginos textul spre poemul în proză: „Literatura nu mai prinde rugină ca frunzele toamna nu mai supurează la intervale ca un flegmon ci pneu rostogolit vulcanizare în danţul cetăţilor se prăvăleşte. / Automobil autocamion cazan imens manometru catran toate s-au revărsat tumultuos peste pânzele vindecate de imbecilizare. Pictura nu mai este onania academică a tuburilor de culoare. Virilă s-a rupt mai presus de prejudicii în erecţiunea masivă constructivistă" (antol. Mincu, p.554). Violentarea percepţiei se produce, atât în literatură, cât şi în artele plastice, datorită defulării în imaginar, dar şi datorită amestecului de registre semantice: sfera realităţilor

industriale, mecanice este concurată de cea a realităţii anatomico-sexuale, mesajul funcţionează ca supapă de presiune, ca formă compensatorie, dincolo de inhibiţiile morale, sociale, de pudibonderia lingvistică sau culturală. Refuzul vechii ordini generează noi maniere de creaţie, chiar din stadiul iniţial, se ajunge ca prin forţarea realului, prozaicul să capete valoarea estetică a uimitorului, a senzaţionalului. De aceea, imperativele acestei renotări pornesc de la renunţarea la convenţional, proclamând vigoarea şi nefalsificarea vieţii străzii, spectacolul neregizat al acesteia: „Teatrul e un tic nervos, scena trebuie coborâtă în public sau în cabinele de toaletă”. Scopul noii literaturi devine transparent, agresiv / voit transparent: „Rupte toate cortinele să ne lăsăm invadaţi de stradă, de cetăţi, de noi. Lumea trebuie reinventată”!

Indicând starea de urgenţă, absolutismul imperativelor manifestelor constructiviste este adeseori semnalul retoric al proiectelor utopice şi se traduce printr-o serie de abdicări – abdicarea de la structurile sintactice clişeizate, de la folosirea semnelor de punctuaţie, de la moralismul comunicării –, dar şi prin radicalismul gestului, radicalism potenţat de frecventa folosire a prenumelor şi a adjectivelor negative şi nehotărâte. Agresivitatea de factură futuristă, reiterată, acţionează atât la nivel sonor, cât şi sintactic, atât în dimensiune concretsenzorială, cât şi mentală, instituind un *Weltanschauung* în alertă, cu rezonanţe în receptor pe măsura energiei investite în „INVENŢIA, INVENŢIA, INVENŢIA (…) VITEZA de INTELIGENŢĂ cu 60 de etaje ascensor”: „ascuţişul senzaţiei care nu mai opreşte sterp pe retină, ci sparge dum-dum fecund pe meninge”, producând şocul.

Un manifest al grupării de la *Integral*, din 1 martie 1925, fără titlu şi nesemnat, dar în care, se pare, Ion Călugăru declamă vigoarea invenţiei, se constituie în purtătorul de cuvânt al ideologiei unei comunităţi care,

după regulile persuasiunii *Manifestului tehnic al literaturii futuriste*, exaltă vitalismul, creaţia şi crearea de sine, devenirea în şi prin gestul iconoclast: „Omul: invenţie; pe sineşi s-a inventat. Vrând a populat vidul cu privelişti, anotimpuri, civilizaţii” (*idem.*, p.564). Opţiunea partizanilor se delimitează de miturile şi fabulaţiile trecutului, de acţiunea reproductivă şi de recunoaştere a semnelor lumii de către „artiştii-iştiiiştii” şi profeţii oficializaţi. Definiţia sub care se revendică noua mişcare este în primă instanţă negativă, reprobatoare faţă de modelele convenţionalizate, pentru ca apoi să capete un contur futurist, integralist: *„fl-am descoperit niciodată*! (…) Trăim definitiv sub zodie citadină. *Inteligenţă-fdtru*, *luciditate-surpriză*. *Ritm-viteză*. Baluri simultane… atmosfere concentrează – miliarde saxofoane, nervi de telegraf din ecuator până în poli – fulgere, planeta de steaguri, uzine: un steamer gigant; danţul maşinilor peste slăvi de bitum”. Punând în centru energetismul constructiv, desemiotizarea marilor naraţiuni mitologice şi negativitatea ironică vor constitui un episod restrâns, nesemnificativ în raport cu acţiunea spectaculoasă de întemeiere a noii ordini. Se pune în mişcare o lume industrială al cărei spectacol are propensiuni planetare. Proteismul creator este de nestăvilit, iar în relaţie cu ceilalţi, tradiţionaliştii, elita reformatoare se defineşte viguros, motivant în competiţie: „Propriile invenţii ne-au covârşit. *Gândul trebuie să depăşească însăşi viteza*. Vasali visului trândav, ne trebuie suzeranitate. Moleşiţi de beatitudini şi autocompasiuni romantice. *Ne vrem beton armat*. Hipertrofia eului ne-a devalorat monedă fără etalon. *Ce inflaţie de genialitate*!!!”. (*ibidem.*). Discursul pare desprins din ideologia marinettiană, hrănit din contestaţia literaturii meditative şi din deconstruirea canonului poeziei depersonalizate, din refuzul anonimatului mallarmeean. Suveranitatea imperativ dorită nu poate fi cucerită pe ruinele unui eu dezumanizat. Implicita renunţare la modelele

modernismului estet conduce la exaltarea valorilor vieţii, la valorizarea „universalului reportaj”: „*O răscruce de ev*. Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme. Cresc noi psihofiziologii”. Răsturnarea vechii ordini, proclamată de manifestele anterioare, este aici semnalată prin reforma constructivist-proletară. Lumea se înfăţişează sub *kratophania* imediatului, sub imperiul revoluţiei empirice, social-politice, economice şi senzoriale. „Unul reprezenta; reprezentăm însă toţi. *Mecanici pasionaţi de o preocupare*. ATÂT”. Retorica definită de spiritul comunist, retorica lui „*noi*”, aşa cum semnalează Antoaneta Tănăsescu (2004, p. 106), este patetică, înflăcărată de crezul impus de ideologia de partid, ea „are aplomb, impulsivitate, prezenţă zgomotoasă, voit zgomotoasă”, fiind expresie a strigătului revoluţionar. Manifestul numit de antologatori [OMUL (integral)] este infuzat de doctrina marxismului dialectic, de idealurile colective, în care individul reprezintă clasa şi clasa desemnează individul. Paradoxal, „omul integral” aşteptat de Călugăru, ferindu-se de anonimat, redevine anonim, fără să o ştie. Critica făcută intelectualităţii şi intelectualilor are accente ironice, sarcastice, schematismul de viziune politică determină şi un schematism de acţiune. Depăşind gratuitatea carnavalului dadaist, integraliştii proclamă „certitudinea”: *Adolescenţi* s-au amuzat cu farse; contemporaneitatea era sinonim farsă. Ne rupem de farsă, de admiraţia snoabă din holuri cosmopolite, de repetiţii după repetiţii. // *Jurnalismul* a intuit sensul vieţii moderne, exploatând brut o viaţă care nu cere interpret. Salahor, vameş, comentator sentimental. *Experienţa* ne-a oferit însă severitatea lucidă fără sentimentalism”. Refuzul adevărurilor şi al înţelesurilor verificate / digerate de alţii este compensat prin activismul propriu, prin „literatura” presei, prin vehemenţa şi obiectivitatea ştirii, prin libertatea experienţei personale. Nu se

urmăreşte în programul integralismului doar abolirea trecutului, ci şi demistificarea valorilor contemporane, acuzate de falsitate, de snobism, de fronda elitistă, de cosmopolitism. Aici toate însemneleelitare sunt condamnate în numele colectivităţii. *Artişti-seismografe – cititori, spectatori şi voi, oameni cum se cade, fiţi diafragme*!". Simpatizarea cu clasele „cum se cade" presupune o atenţie estetică focalizată spre alte valori decât cele gratuit artistice, scriitorii sunt convocaţi să surprindă oscilaţiile gustului comun, să răspundă educării largi a maselor în spiritul stângii proletare, pe atunci în ilegalitate, fapt ce îi sporea spiritul avangardist-politic şi fronda socială: „INTEGRAL *fără protectoratul oficialităţilor majore şi minore* aduce la acelaşi numitor *standardele* vitale, artistice. Dezrobiţi de semidoctă, croim drum peste leşuri de şcoli şi inşi. // INTEGRAL *predică esenţa expresiei primare* (...) NOI: *Sintetizăm voinţa vieţii dintotdeauna, de pretutindeni* şi eforturile tuturor experienţelor moderne. *Cufundaţi în colectivitate, îi creăm stilul după instinctele pe care de-abia şi le bănuieşte*". Deşi discursul se construieşte după regulile manifestului futurist italian, care este proto-modelul sau paradigma manifestului total, preocupările formale, sloganurile, cuvintelevaliză, invectiva şi atacul ironico-sarcastic, sublinierile ideilor, marcarea retorică şi iconică a punctelor din program atestă o altă preocupare. Valorile vieţii sunt acum aclamate din dorinţa de a-i face pe *toţi* beneficiarii *literaturii ca acţiune*. Artele în general, şi literatura în special, devin „roţiţă şi şurub" din sistemul revoluţionar, precum afirma Lenin. Apologia futuristă a mulţimilor (diverse şi de nestăpânit) se transformă în cântul unitar şi universal, instrument al aparatului politic, în imnul internaţionalei comuniste. Asemeni acelor acorduri răsună şi finalul manifestului, dincolo de „instinctele" eliberate şi deja dirijate de o artă cu tendinţă, bănuindu-se, mai degrabă, sfârşitul avangardei estetice, cântecul ei de lebădă.

Politizarea literaturii a însemnat, alături de aparenta revigorare, staza şi agonia sa. Avangarda română reflectă fidel transformările din plan estetic, prin manifestele şi scrierile lui Roll-Dinu, Călugăru, M.R. Paraschivescu ilustrând ambivalenţa funcţiei literaturii, de *educare* a gustului şi, implicit, de *control* al maselor, astfel politizarea esteticului se face treptat, prin periculoasa estetizare a socio-politicului.

Destinul suprarealismului. Gloria utopismului integralist

Suprarealismul este acuzat că „nu (mai) răspunde ritmului vremii", Voronca îl consideră inapt să rivalizeze cu „desenul construit masiv şi viril constructivist", excluzându-l de la festinul celorlalte mişcări de avangardă: „După expresionism, futurism, cubism, suprarealismul era tardiv. Nu dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă, ci *ordinea sinteză*, *ordinea esenţă*, *constructivă*, *clasică*, *integrală"*. În dinamismul general care a consumat contribuţia furibundului dadaism, suprarealismul pare dezabuzat şi naiv, mărginit la teoreza psihanalitică sau la operaţia de *„etichetare* a realizărilor premergătoare sau actuale", în schimb, *Integralismul e ritmul epocii*; *integralismul începe stilul veacului XX"*. (*idem.*, p.566 – 568).

Glasuri şi *Arhitectură*, două texte programatice semnate de Voronca în nr. 8 şi 9 din 1925 ale revistei *Punct*, au ca trăsătură dominantă afirmarea spiritului integralist, dar fără patosul manifestului, ci prin echilibrul argumentaţiei şi printr-o conştiinţă teoretică lucidă. Voronca se apropie de G. Apollinaire sau de T.S. Eliot şi Ezra Pound atunci când consideră că poeţii sunt generatorii unor tehnici de explorare de care beneficiază ştiinţele sau că modelul societal îşi află rădăcinile în mentalitatea rezumată de limbaj, că ordinea şi coeziunea „civilizaţiei moravurilor" (N. Elias) sunt predeterminate de structurile imaginarului literar, de ordinea lingvistică pe care o instituie poemul. Orice revoluţie în cuvânt

implică o modificare la nivel de sensibilitate. „Întotdeauna transformările etice au fost paralele transformărior sociale şi mai cu osebire celor tehnico-ştiinţifice (...) Toate experienţele ştiinţifice de laborator îşi au răsunet în realizările în artă. (...) De multe ori chiar, îndrăznelile creatorilor artişti premerg viitoarele elaborări ştiinţifice". Influenţarea reciprocă face din poet un profet sau un delegat al noului, chiar fără o intenţie socială vizualizată, conştientă: „Artistul nu se interesează niciodată de gradul de comprehensibil al operei sale. Dimpotrivă: cu cât mai incomprehensibilă îi va fi opera, cu atât va reprezenta o mai mare valoare de artă". Teoreticianul se întâlneşte în aceste rânduri atât cu definirea operei dadaiste, viguroase pentru că nelinişteşte prin ¡regularul combinaţiilor, solicitând cititorul pentru a descoperi sensul, cât şi cu cea a imaginii suprarealiste, cu atât mai longevivă, cu cât este mai criptică şi mai disonantă. Caracterul autarhic, aristocratic al operelor avangardei este preocuparea centrală a eseului *Glasuri*, Voronca sintetizând doctrine europene devenite modele, explicitându-le printr-o comparaţie culinaristică: opera care ajunge repede în atenţia receptorului şi îi satisface gustul „nu e cu nimic mai presus salatei provocând spontan entuziasmul consumatorilor". În opoziţie cu aceasta, „opera de artă adevărată va avea mereu farmecul unei virginităţi reînnoite", (op. cit., p.560). Apropiindu-se de idealul mallarméan de frumuseţe, teoreticianul semnalează că acest deziderat presupune *sinteza* artelor, generând un concept nou, SINTETISMUL, ce uneşte „poezia, plastica, drama, muzica şi mai ales arhitectura, toate converg într-un acord abstract pe acelaşi drum", impus de SECOLUL-SINTEZĂ. Pentru concretizarea acestui scop este necesară violentarea cititorului pe toate căile, „gustul, ochiul, urechea spectatorului trebuie neîncetat violate (...) Fiecare cuvânt va izbucni dinamită, fiecare linie va tresări fecund". Sintetismul va fi nu doar

colaborarea dintre arte, ci acordul universal, utopic acalamat, al tuturor disciplinelor ştiinţifice: „Toate stăduinţele omului de azi şi de totdeauna, toate realizările din orice făgaş, matematică, astronomie, medicină, chimie, inginerie, toate s-au cumulat fecund în arta aceasta al cărei nume îl vom striga în plin: SINTETISM”. Convergenţa domeniilor de studiu pozitivist cu cele ale explorării poetice generează în proiectul sintetismului un model utopic perfect articulat.

În *Arhitectură*, Voronca analizează contribuţia dadaistă la evoluţia spiritului nou, atrăgând atenţia că dintre dadaişti, majoritatea au ajuns să exprime crezul constructivist, pozitiv în esenţă. Theo van Doesburg, Kurt Schwitters, Marcel Iancu, Richter, chiar Tzara, în poezie, sunt nume care ilustrează modificarea structurilor artei, nu doar printr-o acţiune agresivă, ci prin revoluţionarea gustului, prin transformările capitale în plan cultural. Dacă expresionismul este dominat de subiectivitatea „de esenţă romantică”, iar cubismul este preocupat de tratarea ştiinţifică, rece a obiectului şi futurismul preocupat de surprinderea obiectului în mişcare, în arta modernă, constructivismul este considerat echivalentul celei de a patra dimensiuni din geometriile noneuclidiene, *„o armonie abstractă cu legi fixe, o creaţie pură, în care obiectul e cu raporturi de linie şi culoare echilibrate”* (op. cit., p. 562). Proiectul constructivist este de structură sintetică, alimentându-se din *stilul epocii*”, din *„expresia secolului”*. Voronca atribuie constructivismului accente utopice, fiind considerat un model ideal al timpului: „Constructivismul are nevoie de stradă, de oraşe. Prin el, *strada ar putea deveni o şcoală de educaţiune estetică şi deci morală*. Constructivismul cere arhitectura pură, statică a materialului înconjurător.) …) Sufletul contemporan îşi cere oraşul construit nou. Arta modernă prin această revărsare peste cetăţi, drumuri, şi-a găsit pecetea definitivă”. Arhitectura constructivistă, prin armonia

abstractă, prin echilibrul formelor esenţiale, se impune ca o necesitate dârză, de neînlăturat. „Casele nu mai pot rămâne dezechilibrat aruncate pe marginea uliţelor desfundate. Casele trebuie construite masiv, constructivist, tipărind întreaga sensibilitate dură a vremii”, (*ibidem*).

Viziunea integratoare, totalizantă a proiectului constructivist se fondează pe o concepţie geometrică, matematică asupra lumii, forma ideală fiind pătratul. Acest fapt confirmă încă o dată că desenul cosmosului orânduit de noua mişcare se desprinde dintr-o gândire utopică. Prin ea se structurează profilul noului oraş; cetatea urbană este cetatea ideală, a echilibrului şi a *arhitecturii pure* care asigură stabilitate universului, *armonie abstractă* – aşa cum se exprimă teoreticianul. Voronca schematizează în câteva rânduri un întreg sistem utopic, folosind chiar vocabularul său teoretic: vorbeşte de o viziune constructiv „statică”, de faptul că echilibrul „formelor esenţiale” deserveşte arhitectura citadină care „se impune ca o necesitate dârză, de neînlăturat”. Imperativul noii edificări trădează o logică infailibilă, derivată de la gândirea matematică, din cercetările cubo-futuriste şi din cele suprematiştiabstracţioniste. Oraşul este în proiectul constructivist o „idealizare a universului practic, istoriceşte determinat” (Sorin Antohi, 1991, p.25), un *theatrum mundi*, care transformă viaţa într-o ordine ermetică, reglementată arhitectonic, geometric.

Sorin Antohi, în *Utopica*, *studii asupra imaginarului social* rezumă trăsăturile invariante ale oricărui model utopic, preluându-le după Darko Suvin: o anume situare în timp şi în spaţiu, alegerea unui „*locus* izolat”, „articulat într-o descriere panoramică detaliată”, „având ca valoare supremă un sistem formal ierarhic”, „fiind prezentat cu o strategie dramatică implicită sau explicită” (descriere ce disonează în relaţie cu orizontul de aşteptare standard al receptorului) (*idem.*, p.74).

Pentru visurile constructiviste, oraşul şi strada reprezintă nu doar o lume nouă, ci şi o nouă civilizaţie, alte cutume şi implicit o nouă *componentă educativă*, înserată firesc evoluţiei, progresismului tehnic al lumii moderne. De exemplu, texte precum *Oraşul zgomotelor*, *Cel mai zgomotos oraş din lume* (Voronca) se constituie în contramodele pentru educaţia citadină, într-o pedagogie negativă, complementară codului de bune maniere. Pe de altă parte, oraşul apare într-o cu totul altă lumină în textele integralismului şi ale constructivismului. Mihail Cosma, semnatarul unui text ce rezumă istoria recentă a avangardelor europene, o tratează prin metafora *theatrum mundi*, prin metafora spectacolului modernităţii care impune opţiuni inedite, dar riscante – „siluete evoluând ca echilibrişti pe sârmă; fizionomii alcătuite laborios şi îndelung pentru fastul unei singure clipe; spectacolul brusc al unui foc de artificii" – măşti care se convenţionalizează inevitabil în periplurile regizorale futuriste, în carnavalul dadaist sau în jocurile şi în spectacolul seducător al revoluţiei suprarealiste. Articolul *De la futurism la integralisml*, publicat în 1925 în revista *Integral*, declamă: „Astăzi. Suntem în plină perioadă de *realizare*. Timpul naiv al experienţei unilaterale a trecut. Vrem înfăptuiri integrale. Tinerii de ieri sunt maturi. Adolescenţii, bărbaţi. Aşteptăm odată cu desfeciorirea virilităţii lor inedite, şi somptuoasa creaţiune. Vrem să ne creăm generaţiile care vor preţui efortul nostru în justa lui valoare. Viitorul *se construieşte*". În spirit integralist utopic evident, sunt semnalate energiile mature, capabile să fondeze; invocând momentele propice restauraţiei şi forţele creatoare ale generaţiei sale, Cosma va sublinia dezideratele reconstrucţiei: „Trăim vremuri de titani. Îi lărgim [constructivismului] sfera de activitate şi aplicare. Îi mutăm hotarele la infinit. Peste ruinele Troiei, s-au clădit suple cetăţi consecutive. Fi-va a noastră ultima?". Construcţia culturală se doreşte de amploare, ea are

firesc şi organic şansa sintezei, operând în palimpsest, printr-o viziune utopic regresivă, luându-şi un model al *polisului*, însă el este transmutat din mitologic în istorie, prin adecvarea la *Zeitgeist*.

„Creatorul nostru e mobilat cu tot confortul modern, ca un zgârie-nori american. Locuim la etajul 57. De acolo viziunea noastră e intercontinentală. Stop – de la spiritul unilateral şi îngust al încercărilor separate, de la exploatarea, pe parcele, a sensibilităţii noastre, am ajuns la enorma sinteză contemporană: INTEGRALISM.

Spirit constructiv cu nenumărate aplicaţii în toate domeniile. Sforţare integrală către desăvârşirea sintetică a existenţei. Tehnica am cucerit-o după ani de luptă. Substratul sufletesc l-am surprins cu spontaneitatea marilor bulevarde. E viaţa viitorului etern.

Cu paşi giganţi şi siguri, ne îndreptăm către o incandescentă epocă de clasicism”.

În discursul avangardismului constructivist, gândirea utopică are ca repere dihotomice perechile vechi – modern, static – dinamic (dinamism reconvertit la idealitatea goală, la omniprezenţa „statică”, la ubicuitatea generică a futuriştilor), natural – elaborat, haos – ordine (ordine tradusă prin echilibru, abstracţiune arhitecturală, armonie), utopia lor fiind nu doar o proiecţie mentală, ci se concretizează utilitarist, în ritmul economico-social, în decantările politice ale primelor decenii ale secolului XX. Utopia devine realitate, oraşul capătă contur şi autoritate în raport cu lumea rurală. Finalul textului semnat de Cosma aduce în centru imaginea timpului încremenit în „viitorul etern”, un timp standard al *utopiei* şi al *ucroniei*, potenţând contradictoriul „clasicism” al avangardei.

Utopismul avangardismului românesc îmbracă treptat şi alte forme, cea ideologică a socialism-comunismului, care va prinde tot mai mult teren, în locul celei spiritualistreligioase, desprinse din gândirea teologică iudeo-creştină (ilustrată la noi mai ales de B.

Fundoianu, dar şi de Voronca, pe alocuri).

Dacă utopismul lui B. Fundoianu este unul *filosofic*, având rădăcini spirituale şi fiind mai degrabă potenţat de constructul religios internalizat dramatic la nivel de experienţă personală, I. Voronca şi M. Cosma ilustrează *utopia intelectualului*, a teoreticianului care plasează în profan acea lume ideală. Preluând diferenţierile făcute de Liiceanu între *utopia intelectului* şi *utopia filosofiei*, putem spune că cei doi teoreticieni dislocă proiectul ideal şi-l situează în real, în oraşul modern; Grupul constructivisto-integralist, reprezentat de Voronca şi de Cosma, se foloseşte de structurile utopiei găsind „o modalitate de întrupare a proiectului utopic într-o strategie de spaţializare a viitorului" (*apuci*. Antohi, op. cit., p. 66). Prin aceasta utopia constructivistă procedează la operaţia complementară, de natură logic-raţionalistă: *căutare-găsire*, operaţie care conduce la „*pierderea idealităţii*" acelui *eu-topos* originar. Cu acest model intelectualist prin care „locul căutat şi găsit este un loc de *pe această* lume, este un loc *finit*" (Liiceanu), Voronca rezolvă criza funciară a utopiei, îmblânzindu-i modelul, temporalizând-o, reducând-o la o *utopie a istoriei*. Nu altfel se întâmplă cu proiectul utopic în viziunea livresc-utilitaristă a lui Mihail Cosma: polisul-cetate, Troia, protomodelul urbanismului, devine, alegoric, cetatea ideală a viitorului, cetatea istorică / modernă şi universală, cu „hotarele la infinit", în fapt, un *cosmopolis*.

Dincolo de aceste scrieri, în texte ca *Arhitectură*, *Gramatică*, *Glasuri*, autorul lor combină modelele utopismului, de la cel funcţionalist, socio-cultural, arhitectonic, exprimat prin viziunea constructivistă, la utopia ca *forma mentís*, ca stare şi element constitutiv al unei construcţii teoretico-estetice. Studiile lui Voronca despre limbaj, despre valorile terapeutice ale poeziei, despre cunoaşterea poetică trăită soteriologic sunt tot atâtea dovezi ale unei atitudini mentale ce se ghidează

după reprezentări arhaice, după *pa*tternuri ce structurează imaginarul utopic religios. Însă ele rămân la suprafaţa discursivă ca instrumente alegorice ale gândirii teoretico-programatice. Acelaşi aspect al utopismului reactivat, însă asumat mult mai dramatic, îl dezvăluie gândirea teoretică a lui Fundoianu, care proiectează soluţiile estetice la nivel ontologic, făcând din artă un eveniment capital, fuzionând cu promisiunea proiectată de concepţia paradiziacă iudeo-creştină. Completând modelul utopismului sionist cu filosofia existenţialismului şestovian, Fundoianu ilustrează altă formă a aceluiaşi fenomen, *utopismul filosofic*, interiorizând idealitatea, trăind vizionar în apropiere cu transcendentul. Utopia sa nu are un loc real de manifestare, nu este nici măcar concretizată în proiectele sionismului teritorialist, pe care le ironizează; utopia sa nu are ca reper o Palestină istorică. Mai mult decât atât, utopia din viziunea lui Fundoianu este introvertită, devine un act al auto-împlinirii, un mod de existenţă ce urmăreşte căutarea propriei identităţi, dincolo de presiunile exterioare ale istoriei, dincolo de tensiunea şi ameninţarea pierderii substanţei eului. De aceea, utopia proiectată de eseistul „conştiinţei nefericite” este una de autoedificare, urmărind progresul interior, devenirea exemplară a sinelui şi cultivarea armoniei spirituale.

Utopismele articulate de viziunile unui Fundoianu, Voronca şi Mihail Cosma sunt doar două dintre forme de reprezentare ce răspund fantasmelor individuale şi colective ale elitei intelectualilor şi creatorilor din mişcările de avangardă din România (utopismul filosoficoexistenţial şi cel practic-integralist). Dacă opţiunile şi motivaţile celor de mai sus sunt preponderent estetice, opţiunile lui Gh. Dinu, M.R. Paraschivescu sunt de factură ideologică. Această disociere a avangardei „mature” de spiritul adolescentin din prima fază a determinat constituirea unui alt model

utopic, guvernat de ordinea doctrinară a marxismului, fondat pe viziunea determinismului ştiinţific şi pe supremaţia unei clase care dobândeşte treptat suveranitatea formală. Poezia proletară încă nu avea un concept stabil, Voronca se întreabă într-un text numit „Literatură sau politică?” ce este această literatură: „Poezia scrisă de un proletar? Fără îndoială. Sau poezia unui poet care, nefiind proletar, se identifică, în clipa actului poetic, cu sufletul şi cauza proletariatului? Sau poezia scrisă pentru uzul clasei proletare?” (1996, p. 187). Se observă că la aceste întrebări Voronca nu poate răspunde fără să lanseze de fapt nişte ipoteze, ceea ce încearcă teoreticianul nu sunt nişte definiţii, ci nişte situări care nu fac altceva decât să relativizeze conceptul de *poezie proletară*. Pe urmele moderniştilor artizani (Baudelaire, Mallarmé), Voronca atrage atenţia că orice cochetare cu vreo ideologie politică este periculoasă, că o dată ce literatura este subordonată unui sistem prestabilit, ea trebuie să se lase direcţionată de normele de partid, „supunându-se unui program politic, opera artistică sau literară e iremediabil sortită caducităţii”. Criza suprarealismului este situată de Voronca tocmai în alunecarea spre politic, în „cochetarea dubioasă cu formule şi atitudini disparate, (cochetare) care n-a putut sfârşi decât cu dezagregarea şi anemierea – în calitate şi în număr – a grupării întregi”. Dintre poeţii care au dus până la capăt consecinţele angajării politice, cu riscul eşecului în plan estetic, este menţionat doar Louis Aragón, ceilalţi congeneri suprarealişti, precum şi Esenin sau Maiakovski, neputând asimila cele două comandamente – cel social-politic cu cel interior – într-un sistem unitar de convingeri. Aceştia au eşuat în mod dramatic, deşi eforturile lor reale de sincronizare a vieţii intime cu viaţa colectivităţii s-au îndreptat mereu spre deziderateleproletare, încercând să se înscrie doctrinei leniniste, „să devie două şuruburi utile în vasta maşinărie a colectivităţii” (Voronca, op. cit., p. 187).

Procesul intentat suprarealismului apare şi în alte contexte, nu doar în cele care înclinau balanţa spre valorile estetico-teoretice, dimpotrivă, în delimitări de factură pur politică. De exemplu, în *Sugestii înaintea unui proces*, Gheorghe Dinu se foloseşte de critica marxistă pentru a contesta valorile mistice şi „efuziunile metafizice" ale esteticii şi filosofiei suprarealismului, acuzându-l de laşitate şi convenţionalism, de căderea în „burghezismul artistic" şi în convenţionalismul procedurilor poetice care, iniţial, se deziceau de normativizarea metodică. Suprarealismului îi lipseşte „discernământul materialist şi istoric al vremii noastre", afirmă vehement Dinu, subliniind că asumarea crezului revoluţiei sociale „ar fi fost autentică dacă s-ar fi făcut cu toată abnegaţia şi numai atunci s-ar fi încadrat în adevăratul avangardism, în avangardismul permanent care cere oameni întregi, definitivi, cu o personalitate reflexă, universală" (*unu*, 1932). Condamnând individualismul, Gh. Dinu proclamă atitudinea angajată a intelectualilor de stânga la un scop comun, al unei grupări care – „nouă, virgină" – renunţă la trecut, la forma avangardismului de primă generaţie, devenit acum de domeniul axiomelor estetice, căutând să exalte „avangardismul permanent", al celor care s-au lăsat seduşi de o a doua naştere a „Omului nou", deplin, cu o conştiinţă / identitate „universală". Prima fusese antropogonia propusă la începutul secolului de futurişti: naşterea omului mecanic, a regnului „cu piese de schimb". A doua creaţie, din viziunea stalinistă asupra „omului nou", este rezolvată prin lupta cu diversitatea pentru a cuceri o „unitate amorfa, aproape cadaverică" (V. Tismăneanu, 1997, p.66), o identitate transândividuală, impersonală şi vidă, redusă de fapt la uniformitate, la o imagine standardizată, făcută să corespundă directivelor ideologiei.

Cum am văzut, avangarda românească are o multitudine de faţete, chiar dacă ele au fost catalogate în

dinamica literaturii de către istoria şi critica literară sub două-trei nume: constructivism, integralism sau sintetism şi suprarealism, ele nu acoperă diversitatea opţiunilor discursive şi nici generozitatea reprezentărilor imaginarului socio-cultural. O analiză la nivelul câtorva aspecte, precum problema utopiei şi / sau a ideologie literare şi a doctrinelor politice din care se alimentează sau de care se depărtează vehement a revelat faptul că însuşi manifestul literar deţine, cuprinde şi reflectă această plurivalenţă a opţiunilor. Mai mult, nu doar acest gen de texte oferă spaţiul de afirmare a proiectelor, chiar dacă *manifestul* este funciarmente discursul de legitimare şi de construire a unei teorii sistemice. Alături de *Manifestul activist către tinerime*, de *Aviogramă*, de *Pictopoezie* sunt prezente în conştiinţa contemporanilor texte declarative, scrieri de sinteză, articole, eseuri, studii, recenzii şi scrisori care articulează mult mai coerent viziunea despre noua sensibilitate, despre noua ordine care prinde contur în acei ani trăiţi cu o intensitate maximă. Retorismul accentuat în invectiva de coloratură futuristă se transformă în pledoarie pentru anumite cauze politice, răsturnând gratuitatea gestului anarhic în angajare voluntară pentru susţinerea unui crez social, comunitar (este cazul lui Roll-Dinu, al lui Geo Bogza, Ion Călugăru sau Miron Radu Paraschivescu). De asemenea gesturile iconoclaste ale unui Ion Vinea, Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Paul Sterian, Saşa Pană se transformă mobilizant în acţiuni de refondare a lumii după ce spiritul contestaţiei, al conflagraţiei sau al circului şi degringoladei universale s-a domolit. Mulţi dintre aceşti scriitori au aplicat punctele programului sub steagul căruia s-au înregimentat doar în sens limitat, în creaţia teoretică, în poezie nedepăşind modernismul moderat, de factură simbolistă sau ermetizant-poetică, deşi aclamau senzaţia şi prozaismul notării ei imediate, poemul-reportaj şi valenţele sale epic-tranzitive.

O definire unitară a manifestului românesc de

avangardă este greu de găsit datorită structurii sale foarte diverse. Molecular în construcţie, trăind din varietatea combinaţiilor de tonalitate şi a structurilor semantic-vizionare, manifestul răspunde reprezentărilor diferenţiate asupra modelului lumii, este scrierea prin excelenţă versatilă; deşi constrângătoare, legiuitoare prin activitatea cuvântului programatic, ordonatoare a unui *Weltanschauung*, această formulă doctrinară îşi ia ca principiu, *libertatea de expresie*, proclamă, instituie şi apoi se contrazice, întemeiază şi apoi aduce corecţii (integralismul devine sintetism, o serie de manifeste încearcă să surprindă cât mai exact spiritul constructivismului, confundându-l / asimilându-l cu arhitectura integrală a lumii, cu proiectele sociale aparţinând utopismului comunist). Modelele utopismului se delimitează prin diferenţe sensibile atât la nivel de imaginar, cât şi la nivel persuasiv, ele se precizează prin diferenţă şi / sau prin reconversie de la structurile standardizate, preluând constructul iudeo-creştin fie numai la nivel de vocabular, fie asumat în profunzime, în cele mai intime resorturi etice, morale, filosofice. Aşa cum afirma Voronca, unul dintre cele mai proteice spirite legitimatoare-teoretice, „… stilul şi noţiunea fiecărei expresii, este stilul şi noţiunea unei epoci sau a unui ţinut” (*Gramatică*, *Punct*, 1924). Am încercat în acest studiu să cartografiez câteva dintre aceste ţinuturi ale imaginarului programatico-teoretic generat de textele doctrinare ale avangardismului românesc, descifrând particularităţi, nuanţe şi simetrii în gândirea vizionar-constructivă care le-a conferit o realitate culturală, punctând apropieri şi deziceri în relaţie cu marile modele arhaice şi cu *naraţiunile fondatoare* ale avangardei europene. Deşi nu-i lipsesc elementele invariante ce devin redundante, manifestul avangardismului românesc are o configuraţie specific naţională, un anumit *orgoliu critic* prezent mai ales în faza a doua, a avangardei maturizate estetic, o *detaşare polemică şi corectivă* faţă

de mişcările europene care îşi trăiau canonizarea / agonizarea (Voronca, *Arhitectură*, *Suprarealism şi integralism*, M. Cosma, *De la futurism la integralism*, Gherasim Luca şi D. Trost, *Dialectica dialecticii*). Însă, această „a doua avangardă" se delimitează şi printr-un entuziasm politic în direcţia stângii, o conştiinţă de sine „hiperemică", ce face din scriitură nu doar un mod de investire a cuvântului / a lumii cu sens, ci şi un mod de a da *consistenţă eului locutor*, de a-i conferi o *realitate şi autoritate*, dincolo de rolul sau de masca pe care de multe ori pare că şi le asumă gratuit. Manifestul avangardist românesc are ca particularitate şi cultivarea mai pregnantă a *identităţii personale*, în opoziţie cu dinamitatea eului futurist în convulsiva forţă omniprezentă a vitezei, în opoziţie cu aleatoria şi facticea mască bufonesc-ironică a dadaiştilor. Chiar dacă ajung la autoderiziune, scriitorii români afirmă implicit o identitate de care nu se leapădă uşor, o identitate contradictorie, dar a lor, născută din nelinişte şi disperare, dar pe care încearcă să o conserve nealterată (B. Fundoianu, sau Geo Bogza, revoltatul şi vizionarul, care în *Poem petrolifer*, cu luciditate vitriolantă atacă atât lumea exterioară, cât şi securitatea individuală a subiectului, transformând colocvialitatea whitmaniană, solară şi tolerant democratică, în invectivă socială şi în insultă de sine, reiterând delirul rimbaldian). Luările de poziţie, afirmarea curajoasă a opiniilor sunt un alt aspect definitoriu pentru textele doctrinare româneşti: *Trei fragmente în jurul unui articol din codul penal*, semnate de Geo Bogza ca substitut de autoapărare în faţa acuzei de violare a sensibilităţii cititorului prin agresivitatea limbajului poetic sunt urmate de un discurs oblic, aparţinând lui Gh. Dinu, *Sugestii înainte unui proces*, text ce afirmă ideologia comunistă şi oarecum motivează implicit fronda inculpatului, dezvăluind apoi pledoaria în favoarea „atentatorului la bunele moravuri". În acelaşi spirit critic asumat viguros se raportează suprarealismul

nostru la modelul francez, D. Trost sugerându-i lui Breton urgentarea reformării grupului, asumarea datelor revoluţiei politice la nivelul experienţelor lirice. (*Dialectica dialecticii*).

În esenţă, mişcarea avangardistă românească, prin caracterul plural, tensionat al manifestelor sale, are ceva din spiritul acestui *Strigăt*, lansat în revista *Alge*, din 13 – 21 oct. 1930, strigăt sintetizat ludic-dramatic, contradictoriu şi viguros în acelaşi timp:

„Un torent care dărâmă.

Un torent care clădeşte.

Aici se pot găsi pompe pentru pulsaţiile cele mai răzvrătite.

Veniţi la noi şi veţi auzi adevărata goarnă a veacului.

Veniţi la noi şi veţi simţi aproape adevărata diafragmă a celei mai viguroase vibraţiuni" (antol. Duda, p. 80).

Cultivând imaginea dual㠹 a răzvrătirii şi a întemeierii, a spiritelor seismice şi în acelaşi timp constructive, avangardiştii români au ilustrat în avangarda europeană nu doar rolul de receptacul, de „diafragme" ce rezonau la convulsiile secolului, ci şi rolul de *mesageri* ai unei noi sensibilităţi. Alături de europenii revoluţiilor în artă, de spiritul novator transetnic şi transnaţional reprezentat de Tzara şi de Brâncuşi, de Marcel Iancu şi de Victor Brauner, de Fundoianu şi Voronca, scriitori şi teoreticieni ca Geo Bogza, Saşa Pană, Mihail Cosma, Paul Sterian, Paul Păun, Gherasim Luca, D. Trost, Virgil Teodorescu şi Gellu Naum ilustrează, dincolo de sincronizarea la ritmurile contemporane un profil cultural bine articulat teoreticoartistic, o gândire poetică angajată fertil în revoluţionarea limbajului, a gustului, gândire ce se integrează coerent în dinamica internaţională a avangardei.

BIBLIOGRAFIE

1. *Avangarda literară românească*, Antologie, studiu

introductiv şi note bibliografice de Marin Mincu, Editura Minerva, Bucureşti, 1983

2. *Literatura română de avangardă*, antologie, prefaţă, postfaţă, tabel cronologic, note, comentarii şi bibliografie de Gabriela Duda, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997

3. Baconsky, A. E.

— *Meridiane*, ediţie completă, Editura pentru literatură, 1969, „Opera deschisă şi definiţia avangardei”, p. 126 – 133

4. Benjamin, Walter – *Iluminări*, Univers, Bucureşti, 2000, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”.

5. Călinescu, Matei – *Cinci feţe ale modernităţii*, Editura Univers, Bucureşti, 1995

6. Călinescu, Matei – *Eseuri despre literatura modernă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970, „Evoluţia avangardei literare în România”, p.93 – 110

7. Crohmălniceanu, Ovid S. – *Evreii în mişcarea de avangardă românească*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2001

8. Eliade, Mircea – *Mituri, vise şi mistere*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, „Miturile lumii moderne”, p. 17 – 32

9. Fundoianu, Benjamin – *Iudaism şi elenism*, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999

10. Lovinescu, Eugen – *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, 1981, vol. n, Cap. XL, p. 315 – 324

11. Muşina, Alexandru – *Paradigma poeziei moderne*, Leka Brâncuş, 1996, f. 1.

12. Tismăneanu, Virgil – *Mizeria utopiei. Criza ideologiei marxiste în Europa Răsăriteană*, Polirom, Iaşi, 1997

13. Nozick, Robert – *Anarhie, stat şi utopie*, Humanitas, Bucureşti, 1997

14. Oişteanu, Andrei – *Mythos şi Logos*, Studii şi eseuri de antropologie culturală, Editura Nemira, Bucureşti, 1998

15. Pană, Saşa – *Prozopoeme*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971
16. Pop, Ion – *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, Bucureşti, 1990
17. Răileanu, Petre – prefaţa „B. Fundoianu / Benjamin Fondane şi vocaţia de «mesager» „la *Iubite Fondane… Scrisori inedite*, F. Brunea-Fox, Ion Călugăru, Ion Minulescu, Saşa Pană, Stephan Roii, Ilarie Voronca, ediţie îngrijită de Michel Carassou, Petre Răileanu, Editura Vinea, Bucureşti, 1998
18. Rimbaud, Arthur – *Scrieri alese*, tălmăciri de Petre Solomon şi N. Argintescu-Amza, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968
19. Scarlat, Mircea – *Istoria poeziei româneşti*, volumul III, Editura Minerva, Bucureşti, 1986
20. Tănăsescu, Antoaneta – *Sinteze de teoria literaturii*, Paideia, 2004
21. Volovici, Leon – *Ideologia naţionalistă şi «problema evreiască» în România anilor '30*, Humanitas, 1995
22. Voronca, Ilarie-*A doua lumină*, Editura Minerva, Bucureşti, 1996
23. Zamfir, Mihai – *Poemul românesc în proză*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, „Poemul în proză suprarealist", p. 359 – 387

DECADENŢISM VS. CORUPŢIE: *CRAII DE CURTEA-VECHE*

Moto: „ni-l putem uşor imagina [pe Pirgu, n.n., R. B.] ieşind din text şi evoluând, după cel de-al Doilea Război Mondial, în comunism, devenind măscăriciul mai marilor partidului, distrându-i şi ocupând el însuşi funcţii înalte în ierarhia «nomenclaturii» şi apoi în post-comunismul de după 1989, la fel de vivace, la fel de flexibil şi de «dat în Paşte», iarăşi parlamentar.

«prezidând o subcomisie de cooperare intelectuală» în pregătirea intrării «ţărişoarei» sale iubite în Uniunea Europeană…" 1

S-a spus, pe deplin justificat, despre *Craii*... că este o carte „despre decăderea şi moartea unei lumi”[128][129]; aceasta ar îndreptăţi abordarea cărţii din perspectiva decadenţismului şi, în continuare, analiza imaginilor corupţiei în asociere cu acelea ale decadenţei. La fel, „Polul anamnezei şi corelatul său, uitarea, sunt dispuşi pe o întreagă mitologie a decadenţei, variantă transformată a mitului biblic – şi romantic – al Căderii”[130] – şi e incontestabilă anamneza pe care e construit romanul, ca şi nostalgia după o epocă de aur, anterioară căderii; mai departe, „decadenţismul presupune, ca program estetic, tocmai o exagerare «a rebours» a intelectului, a moravurilor, a gusturilor, oricum, «distrugere» şi nu construcţie”[131]

Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, îl încadrează pe Mateiu Caragiale fantezismului, „o dependenţă a estetismului”[132], un tip de proză „mult debitoare curentelor decadente de la sfârşitul veacului trecut [al XIX-lea, n.n., R. B.][133].

Ca o caracterizare a fantezismului, autorii aparţinând acestei direcţii sunt

„Amatori de artă şi de senzaţii rare, pornind nu de la observarea realităţii, ci de la date ale fanteziei, speculând pe alocuri pitorescul exotic şi istoric, cultivând atitudinile satanismului, stilul paradoxal şi imaginea stranie, scriitorii fantezişti au prilejul să introducă valori de artă, pe care un tablou aspirând către întregirea

128 Matei Călinescu, Mateiu I. Caragiale. Recitiri, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003, p. 39

129 ibid., p. 29, id., A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii, Iaşi, ed. Polirom, 2003, p. 307

130 Marian Papahagi, “Figurile ambiguităţii”, în Alexandru George, coord., Mateiu Caragiale interpretat de..., Bucureşti, ed. Eminescu, 1985, p. 229

131 ibid., p. 209

132 Tudor Vianu, cap. Fantaziştii, în Arta prozatorilor români, voi. III, Bucureşti, EPL, 1966, p. 217

133 ibid., loc. cit.

contururilor nu le poate trece cu vederea.”[134]

Decadenţismul, asociat cărţii (un singur exemplu, „Mateiu este un «decadent» şi un estet”[135]), „constituie expresia inevitabilă a epocilor imediat următoare apogeului marilor civilizaţii, fază caracterizată prin *corupţie* [s. n., R. B.], cădere şi dezagregare”[136] şi reprezintă o concepţie curentă a secolului al XVIII-lea[137][138], cu observaţia că acesta, „scump nouă şi nostalgic între toate” [*Opere*, 92], „veacul binecuvântat, veacul cel din urmă al bunului plac şi al bunului gust” [*Opere*, 92 – 93] este perioada istorică favorită a reveriilor naratorului din *Craii*...

Filosofia ciclică a istoriei, „originea ideii de decadenţă”, şi care „deschide perspectivele cele mai largi asupra întregului fenomen” 11, e o extrapolare a observaţiilor referitoare la ciclurile umane şi la cele biologice; reflecţia în aceşti termeni ar fi inevitabilă după Matei Călinescu[139], care remarcă de asemenea asocierile dintre decadenţă „şi noţiuni precum declinul, asfinţitul, toamna, bătrâneţea, epuizarea şi, în stadii mai avansate, decăderea organică şi putrefacţia”[140].

Mai departe, urmându-l pe Adrian Marino, o posibilă trăsătură a decadenţismului ar fi „*spiritul rafinat şi* «*corupt*» – inconformist prin raritatea şi insolitul conţinutului său de senzaţii, emoţii şi afecte”[141], iar din

134 ibid., loc. cit.

135 Nicolae Manolescu, Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc, voi. III, Bucureşti, ed. Minerva, 1983, p. 108

136 Adrian Marino, art. “Decadentismul”, în Dicţionar de idei literare, voi. I, a - g. Bucureşti, ed. Eminescu, 1973 p. 506

137 ibid., loc. cit.

138" ibid., loc. cit.

139 Matei Călinescu, “Ideea de decadenţă”, în Cinci feţe ale modernităţii. Modernism. Avangardă. Decadenţă. Kitsch. Postmodernism, Bucureşti, ed. Univers, 1995, p. 136; cf. şi Adrian Marino, op. cit., p. 507

140 Matei Călinescu, op. cit., p. 136

141 Adrian Marino, op. cit., p. 517

cele patru tipuri de „descompunere istorică”[142] pe care le enumeră, ultimele două ni se par aplicabile cazului nostru, şi anume: „decăderea structurilor politico-sociale”, care „atrage ori este însoţită de *criza generală a valorilor*, de părăsirea sau negarea marilor idealuri”[143], având drept simptome „iraţionalismul, misticismul, *amoralismul* [s. n., R. B.] şi *individualismul* [s. n., R. B.]”, în „forme exacerbate, exaltate”[144], şi, „şi mai aproape de conţinutul şi preocupările literaturii”, „*spectacolul decăderii moravurilor*, corupţiei spiritului public, dezagregării morale a «elitelor» „[145]

În cele ce urmează, vom urmări câteva din implicaţiile acestei viziuni, atât la nivelul personajelor, cât şi la acela al lumii prezentate în roman, dând cuvântul atât cărţii înseşi, cât şi comentatorilor acesteia.

Supunându-l cercetării mai întâi pe cel mai evident corupt dintre ei, pe cel mai la îndemână pentru o astfel de analiză (sau „figura cu adevărat centrală”, „principiul lui de tensiune”[146], deşi, după acelaşi critic, „nu e, în fond, mai corupt sau mai iresponsabil decât cei doi prieteni nobili ai naratorului cărora le serveşte drept măscărici”[147]), Gore Pirgu, putem vedea din capul locului, dincolo de proasta părere a Povestitorului, un plauzibil alter-ego al autorului, („o fiară spurcată şi căpie, pornit pe vrăjmăşie, pe vătămare, pe rău, „[*Opere*, 69]), dincolo de cinismul personajului, („Mârşăvia nu se sfia de altfel să şi-o mărturisească”, [*Opere*, 69]), regretul faţă de incapacitatea instituţiilor statului de a rezolva astfel de probleme: „făcându-şi fală din isprăvi pentru cari legea *ar fi trebuit* să prevadă puşcăria sau balamucul. „[*Opere*, 69, s. n., R. B.]”.

---

142 ibid., 507
143 ibid., p. 508
144 ibid., loc. cit
145 ibid., p. 509
146 Matei Călinescu, Mateiu I. Caragiale. Recitiri, ed. cit., p. 29
147 ibid., pp. 32-33

Agent al răului, animat de o infinită sete de maculare, el pare a face toate acestea gratuit; nu e vorba de nişte mijloace în vederea atingerii unui scop (deşi, vom vedea, acţiunile sale îi aduc în cele din urmă foloase), ci mai curând de o pervertire fundamentală, de o răsturnare totală a sistemului de valori (ni se vorbeşte despre o „atragere bolnavă numai pentru ce e murdar şi putred" [*Opere*, 67]):

„Simţurile sale ce arătau respingere tocmai de ce e venust şi pur, nu se mai deşteptau decât la beţie şi atunci îi trebuiau femei schiloade, ştirbe, cocoşate sau borţoase şi mai ales peste măsură de grase şi de trupeşe, geamale, baldâre, balcâze.

Iar de greţoşeniile la care se deda cu ele, vorbea atât de zdrenţăros încât ar fi făcut să se ruşineze dacă l-ar fi înţeles porcii chiar şi maimuţele". [*Opere*, 95]

Cu o observaţie: patriotismul ocupă un loc central în axiologia lui Pirgu; nu contează că e declarativ (şi lucrativ, în linia galeriei de personaje politicianiste pe care o avem în literatura română – şi exemplul operei lui Caragiale-tatăl e suficient aici) sau, prin încă o pervertire, sincer („m-am crucit şi eu, ca de altă aia, când l-am văzut, dulce păstoraş al Carpaţilor, cu cavalul în brâu, învârtind o bătută zuralie cu teosoafa Papura Jilava" [*Opere*, 95]) – formula oximoronică a lui Matei Călinescu, „sincer mincinos"[148] ni se pare cea mai potrivită.

Tot în legătură cu el putem afla o posibilă explicaţie a stării de fapt: „avea în sânge dorul vieţii de dezmăţare ţigănească de odinioară de la noi, cu dragostele la mahala, chefurile la mănăstiri, cântecele fără perdea, scârboşeniile şi măscările" [*Opere*, 67]. *Odinioară*, în roman, nu coboară niciodată mai jos în timp de secolul favorit al celorlalţi crai şi reprezintă, probabil, propria sa versiune a vârstei de aur. Mai mult, determinantul *ţigănească* reprezintă impurul, coruptul, din punct de

148 ibid., p. 74

vedere etnic, şi prin contaminare, etic; întreaga enumerare din acest pasaj poate fi citită ca o serie de ipostaze ale carnavalescului, ale transgresiunii pe care, în prezent, în viaţa reală, el încearcă să o transforme din excepţie în regulă.

La Paşadia, mai evident decât în cazul celorlalte personaje, funcţionează din plin jocul dintre aparenţe şi realitate, mai întâi la nivel fizic, perceptual:

„Cineva care nu l-ar fi cunoscut, văzându-l trecând seara, când ieşea, ţeapăn şi grav, cu trăsura la pas după el, pentru nimic n-ar fi voit să creadă în ce murdare şi josnice locuri mergea acel impunător domn să se înfunde până la ziuă". [*Opere*, 65]

Acest nivel fizic are de asemenea subniveluri, cum ar fi *natură* – *cultură* (sau *intim* – *public*), unde se joacă din nou jocul dintre aparenţe şi realitate şi reprezintă o nouă aparenţă, vizibilă, faţă de realitatea invizibilă (evidentă însă celor iniţiaţi) a spiritului: „veninul, veghea, viţiul, îi mistuiseră trupul fără a-i vătăma câtuşi de puţin însă duhul care-şi păstrase până la capăt toată recea-i limpezime". [*Opere*, 165]

Mai departe, excesele personajului reprezintă o dilemă pentru Povestitor, atât ca plauzibilitate, cât şi ca explicaţie, acelaşi joc al realităţii şi aparenţei (sau al aparenţelor multiple), de astă dată la nivelul *public* – *privat*:

„Era aceasta darea pe faţă a unei vieţi ce dusese şi până atunci în întuneric, sau reluarea unor vechi deprinderi de cari râvna de a izbuti îl făcuseră să se dezbare un lung şir de ani? – căci firesc nu era ca o asemenea năpârleală să fi avut loc de azi pe mâine". [*Opere*, 65]

explicaţia posibilă, fiind, după Nicolae Manolescu, *dubla existenţă* a câte unuia din partenerii ce alcătuiesc perechile de personaje[149], lui Pantazi atribuindu-i-se „o existenţă dublă", în timp ce Paşadia are şi „o dublă

149 Nicolae Manolescu, op. cit., p. 92

personalitate”[150]”, în acesta din urmă sălăşluind de asemenea un Dr. Jekyll şi un Mr. Hyde[151].

Cât priveşte corupţia, la nivelul personajului, câteva aprecieri, care pot fi înmulţite/ amplificate, sunt grăitoare de la sine: „arivistul prin femei, care e finalmente scârbit de ascensiunea sa într-o lume coruptă” 23, „Ceva malefic, corupt, pornit pe descompunere, lucrează în ultimul vlăstar, cel mai strălucit, al stirpei sortite pieirii” 26; pentru Nicolae Manolescu, el, ca şi Pantazi, reprezintă un ciocoi vechi (faţă de Pirgu, care e un ciocoi nou) 27, or, în literatura română, de la romanul lui Filimon încoace, ciocoiul a ajuns să fie un fel de arhetip al corupţiei.

Relaţia sa cu Pirgu este ambiguă – acesta exercită asupra lui o adevărată fascinaţie, mergând până la accepţia sexuală a cuvântului în lumea romană28, amestec de atracţie irezistibilă şi ură amestecată cu dispreţ; el reprezintă „un fel de duh rău al celorlalţi şi, în orice caz, călăuza lor în mediile cele mai corupte pe care le ştie că pe propriile buzunare” 29 şi se poate presupune că fiecare dintre părţi o consideră pe cealaltă drept un instrument în vederea atingerii unor scopuri inavuabile.

Dispreţul lui Paşadia faţă de valorile patriotismului („privind şi judecând cu o neînduplecată asprime tot ce era românesc, mergea adesea cu înverşunarea până la a fi de reacredinţă”. [*Opere*, 72]” sau „Pentru nimic, Paşadia n-ar fi scăpat prilejul de a ponegri *ce* era românesc. Pantazi îi lua totdeauna parte, dar fără pornire; la unul era înverşunarea împotriva unei fiinţe iubite care-l trădase, la celălalt numai dispreţul faţă de o rudă săracă”. [*Opere*, 95]) poate fi văzut simultan drept distanţare faţă de Pirgu ca individ, care, am văzut, făcea paradă de acestea, cât şi faţă ce ceea ce reprezintă el, „tot ceea ce Pantazi şi Paşadia (dar de fapt, cum vom

150 ibid., loc. cit.

151 ibid., loc. cit

vedea, naratorul însuşi) dispreţuiesc mai intens dar şi mai ambiguu: vulgaritatea, spiritul uşuratic de la Porţile Orientului, balcanismul românesc, neruşinarea cinică" 30, şi mai departe, „relaţia profund ambivalenţă a autorului cu România, cu literatura şi cultura română (reprezentată în mare măsură de Tatăl său, I.L. Caragiale), şi relaţia complexă între fiu şi Tată, ambiguitatea structurală românească între balcanism şi europenism, între tradiţie şi modernitate, între naţionalism şi autocritica naţională" 31, considerată de către Matei Călinescu drept problema centrală a cărţii32.24[152]

De aceea, eforturile lui Paşadia (inutile, după cum se ştie) de a bloca ascensiunea lui Pirgu au parte de aceeaşi ambiguitate şi participă la acelaşi joc ameţitor aparenţă – realitate:

Nu numai, adăugă el, că n-am stârnit pentru numirea lui, dar am avut specială grijă s-o împiedic; nu e întâia oară că-l lucrez astfel; crezi că şnapan cum e, n-ar fi parvenit până acum şi el şi nu l-ai fi văzut ce şef de cabinet, prefect, senator, deputat; nu s-ar fi şi însurat bine dacă n-aş fi fost eu să mă pun de-a curmezişul? E desigur tot ce am făcut mai drept în viaţă, mai cinstit; să fi procedat altminteri, ar fi fost imoral" [*Opere*, 129]

Pantazi, mai apropiat sufleteşte Povestitorului, (deşi reprezintă, împreună cu Paşadia, „două posibilităţi complementare ale eului naratorial", „două ipostaze ale acestuia"[153]) este cumva cruţat de la înfăţişarea în ipostaze degradante. Deşi nici acesta nu este chiar uşă de biserică – modul în care îşi refăcuse averea risipită în desfrâu e grăitor, şi regăsim aici un element de amoralism care îl leagă de ceilalţi: „Până una alta, însă, cei doi crai bogaţi şi nobili [Pantazi şi Paşadia, n.n., R. B.] şi-au făcut averea tot prin mijloace necinstite"[154]

152 ibid., loc. cit.
153 ibid., p. 38
154 ibid., p. 33

Nici personajele de fundal nu sunt, în fond, de altă categorie. E de remarcat, ca trăsătură comună, dominanta feminină, folosirea seducţiei pentru a-şi atinge scopurile, în timp ce Craii constituie un club exclusiv masculin („Femeile fuseseră însă, în chip hotărât, pentru totdeauna înlăturate de la mesele noastre" [*Opere*, 68]); masculinului i se asociază spiritul (incoruptibil), şi exclude sau trece într-un plan secundar, accesoriu, trupul, carnea, ţinând de feminin – aceasta ar fi o explicaţie pentru considerarea lor deasupra moralei comune. S-a făcut, de asemenea, corelaţia dintre celibat (singurătate), asociat perfecţiunii şi familie, adică promiscuitate, reproducând binomul pur / impur, „fiind pur tot ceea ce e unic şi impur tot ceea ce e compozit şi deci promiscuu"[155] şi, în aceeaşi linie, la Baudelaire şi ideea de artificiu[156] (rezultat din dualismul corp / spirit, urmat de coruptibil / incoruptibil, inform / dotat cu formă, obţinută, aceasta, printr-o activitate umană conştientă, intenţionată), textul baudelairian, care „fondează o morală şi o estetică"[157] fiind asociat cu „una din credinţele cele mai ferme ale romantismului târziu şi ale decadenţismului"[158]

Poponel, de altfel fără alt nume în afara acestei porecle infamante, detestat, privit cu oroare de către Povestitor, se caracterizează printr-un „suflet de femeie, sufletul uneia din acele slujnici împuţite ce dau târcoale seara cazărmilor" [*Opere*, 96]. Mima îşi foloseşte farmecele cu dublu scop – o dată pentru a-şi satisface imensul apetit sexual, o dată pentru a-şi atrage iubiţii pe calea pierzaniei:

„Tot punându-le iubirea la încercare, unuia, copil de oameni avuţi şisingur la părinţi, i-a cerut să fure de la mama lui nişte giuvaiericale, pe celălalt, casier la un

155 Marian Papahagi, op. cit., p. 234
156 ibid., pp. 217, 219
157 ibid., p. 217
158 ibid., loc. cit.

toptangiu, l-a împins la cheltuieli peste puterile lui şi, ghiceam, dobitocul băgase mâna în tejghea. Lucrurile n-au întârziat să se dea pe faţă şi băiatul de familie, de ruşine, şi-a zburat creierii, iar băiatul de prăvălie a înfundat un an puşcăria". [*Opere*, 140 – 141]

În sfârşit, Raşelica, după ce îl ucide, prin excese sexuale, pe Paşadia, foloseşte traficul de influenţă, în care se insinuează şi o componentă de seducţie, pentru a muşamaliza totul, sau, pentru ultima dată în viaţa lui Paşadia, pentru a păstra aparenţele: „Raşelica nu-şi pierduse firea, îşi desprinsese părul din mâinile calde încă ale mortului, se îmbrăcase cu îngrijire şi netulburată se dusese la comisarul de poliţie să ceară să ia măsuri pentru ridicarea leşului, ceea ce, cu încuviinţare de sus, se şi făcu, în tăcere" [*Opere*, 165]

De altfel, sexualitatea în roman ţine mai curând de domeniul perversiunilor decât de cel al uneia „normale" – un inventar al acestora face Ov. S. Crohmălniceanu39, ca şi Matei Călinescu40; e de observat glosa pe care o face în apărarea imaginii lui Poponel, evidenţiindu-i simpatia secretă a Povestitorului41 şi „o toleranţă cu totul modernă, deşi pornită din cinism şi nu din înţelegere" 42 la Pirgu. Astfel, Raşelica se caracterizează prin felaţie şi lesbianism, Poponel prin homosexualitate, Pirgu prin preferinţa pentru hidos şi diform, Mima este lesbiană şi exhibiţionistă, sora ei, Tita, nimfomană, iar bunica lor, Sultana Negoianu, nimfomană şi zoofilă. O explicaţie posibilă ar fi aceea a libertinajului, care merge de la secolul al XVIII-lea înapoi până la *Satyiricon43*.

S-ar putea vorbi în *Craii*... de opoziţia *aristocrat* vs. *burghez*, în termenii îndrăgitului secol al XVIII-lea, sau, mai aproape de noi, *nobil* vs. *parvenit*, cu observaţia deja citată, a

39 Ov. S. Crohmălniceanu, „Proza artistă – Mateiu Caragiale", în Alexandru George, coord., op. cit., pp. 153 – 154

40 Matei Călinescu, op. cit., pp. 100 – 112

41 *ibid.*, p. 110 *nibid.*, p. 111

43 Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, ed. cit., p. 244

ciocoismului *tuturor* acestor personaje; termenii sunt caracterizaţi, respectiv, prin trăsături cum ar fi averea moştenită, deci lipsa grijilor materiale, situaţie percepută ca un dat, deci ducând ia o anumită iresponsabilitate, căreia i se asociază, în plus, legea bunului-plac, şi, de partea cealaltă, averea agonisită prin mijloace proprii, implicând prin urmare responsabilitatea faţă de starea ei, şi, tot ca o consecinţă, o anumită limitare a libertăţii de acţiune, funcţie de scopurile (utilitare) urmărite.

I se poate aduce acestei idei un amendament, şi anume observaţia lui Ov. S. Crohmălniceanu că „nu nobleţea de neam, propriu-zisă, ţine să se distanţeze prin comportările «crailor», ci o «stirpe» a celor care ştiu să-şi croiască prin însuşiri aparte, ei singuri, calea spre mărire şi să formeze o castă”[159], sau nuanţarea lui N. Manolescu, care remarcă faptul că „graniţele dintre cele două clase sunt mai degrabă transgresate în direcţia înfrăţirii întru amoralism”[160].

Intră în prima categorie triada narator – Paşadia – Pantazi, în cea de-a doua, Pirgu; sunt de făcut totuşi câteva observaţii: atât Paşadia cât şi Pantazi şi-au moştenit averile, dar, când situaţia a cerut-o, nu şi-au făcut scrupule în privinţa mijloacelor necesare pentru a le dezvolta (practic, acest lucru putând însemna salvarea lor), iar *rolul* de aristocrat reprezintă o *opţiune*, motivată de estetismul personajelor. (Bineînţeles, s-ar putea discuta despre raportul dintre acestea şi autor, şi, mai departe, despre raportul dintre acesta şi operă, dar această discuţie depăşeşte cadrul propus aici. Ca o referinţă, sugerăm cartea lui Ion Iovan[161], care discută

159 ibid., p. 220

160 Nicolae Manolescu, op. cit., p. 79

161 Ion Iovan, Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român,

lucrurile din această perspectivă, şi al cărei subtitlu este elocvent).

Rezultă o „disociere maniheică a lumii: artificialitatea mediului în care ei se recunosc îl transformă într-un spaţiu protector; ieşirea din el, justificată cu argumente romantice […] înseamnă anularea acestui spaţiu, premisă a căderii”[162]. De aici dubla respingere, a lui *aici* şi *acum*, şi dublul refugiu, în spaţii cosmopolite şi într-un fantasmatic (Marian Papahagi chiar vedea în autor „un nostalgic al unui trecut idealizat”[163], adică un simptom de decadenţism) veac al XVIII-lea.

Confruntarea verbală dintre Povestitor şi Paşadia este semnificativă din acest punct de vedere:

„Plăcerea nobilă de a zidi nu a lipsit unora din voievozi; Brâncoveanu bunăoară ridicase pe întinsele lui moşii Curţi bogate. Îmi răspunse că nu; iubirea de frumos fiind unul din privilegiile popoarelor de stirpe înaltă şi printre acestea nu putea fi prenumărat şi al nostru care n-a dat civilizaţiei nimic. Îi căşună apoi pe Brâncoveanu şi, smulgându-i cuca domnească, scufa de prinţ al Sfintei-Impărăţii, cununa de comite maghiar şi lanţul Sfântului Andrei al Rusiei, în câteva trăsuri mi-l zugrăvi ca pe un bulibaşă mehenghi, vânzător şi slugarnic – un suflet de rob. Că se molipsise şi dânsul de frigurile de a clădi, sădi şi împodobi ce au bântuit la puternicii timpului său era adevărat, dar de la nenorocitul acesta atât de bogat şi care a domnit atunci când tumultuoasa înflorire a barocului era în toi, ce-a rămas? Ce lasă după el: stâlpii de la Hurez, pridvorul de la Mogoşoaia, Potlogii, ce?… – şi cu asemenea marda opăcită şi pocăltită îndrăznim să ne mai lăudăm?” [*Opere*, 71 – 72]

Observăm opoziţia dintre *nobil* („de stirpe înaltă”) şi

Bucureşti, ed. Compania, 2002

162 Marian Papahagi, op. cit., p. 222

163 ibid., p. 218

subaltern („suflet de rob”); acesta din urmă e condamnat la imitaţia celui dintâi, la incapacitatea originalităţii („se molipsise şi dânsul de frigurile de a clădi, sădi şi împodobi ce au bântuit la puternicii timpului”) şi, în plus, lipsa de nobleţe este generalizată la nivel etnic şi, de aici, la cel al trăsăturilor de caracter, evident negative („bulibaşă mehenghi, vânzător şi slugarnic”).

În arhitectura Curţii domneşti este văzută lipsa de structură, ori, mai exact poate, o structură coruptă, în sensul de decăzută, prin trecerea timpului, şi prin pierderea (sau inexistenţa) unei purităţi naţionale, asociate cu simbolul corupţiei la nivel etnic – evreii nu sunt luaţi în considerare, probabil datorită slabei lor ponderi în raport cu ţiganii. Este, de asemenea, locul să atragem din nou atenţia că este vorba de o *opţiune*, pentru că atât Paşadia cât şi Pantazi, prin ascendenţa lor, s-ar încadra mai bine în tipul de nobilime incriminată de cel dintâi:

„Cum fusese Curtea era lesne de închipuit, semănând în mare cu mănăstirile, cu trupuri de clădiri multe pentru a putea sălăşlui toată liota şi ţigănia, fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi şi cârpeli, vrednică să slujească, în urâţenia ei, de decor ticăloşit unei tagme stăpânitoare plămădită din toate lepădăturile venetice şi din belşug altoită cu sânge ţigănesc”. [*Opere*, 71].

De asemenea, „Peisajul degradat, ruinat, natura depresivă [caracteristice povestirilor de călătorie ale lui Pantazi, n.n., R. B.], decorul rafinat compus sau impunerea măştii [note ale reveriilor Povestitorului, n.n., R. B.] marchează toate o deliberată distorsiune asupra naturii”[164] şi aici se potriveşte ideea de corupţie ca instrument de dobândire / exercitare a puterii, de către inşi profund amorali pe care o cultivă, încă o dată, ca travesti, ca mască, Povestitorul:

„Amestecaţi din umbră în toate urzelile şi uneltirile,

164 ibid., p. 222

fără noi nu se fereca nici desfereca nimic; prin linguşiri şi daruri cumpăram ţiitoarele regeşti şi ibovnicii împărăteşti, dregătorilor le eram sfetnici şi călăuze, lucram după împrejurări la înălţarea sau la răsturnarea lor, îndeplineam însărcinări de tot soiul" [*Opere*, 93]

Statutul de *crai* nu implică, astfel, originea nobilă („şi cu atât mai puţin pretenţia ei") [165], el implică „altceva, acel donjuanism referitor la viaţa boemă şi uşuratică, pe care, «oameni fără căpătâi», personajele o duc"[166], chiar dacă se referă la autor, iar caracterul memorialistic al cărţii este, pentru N. Manolescu, „o iluzie şi o eroare"[167], remarca lui Alexandru George cu privire la „imoralitate" rămâne o explicaţie valabilă a comportamentului atât al personajelor, cât şi al lui Mateiu însuşi:

„«Imoralitatealui Mateiu Caragiale din acei ani şi în cadrul social dat are în ea ceva direct, deschis, neascuns, demonstrativ chiar. E tipică pentru purtarea unui ins care vrea prin aceasta să scandalizeze şi să înfrunte o lume, o societate. E tipică aristocraţiei în amurg, atunci când aceasta mai are forţa şi putinţa de a brava şi de a se afişa cu insolenţă, pentru că deşi a pierdut pârghiile de comandă ştie că a rămas posibilul «model» secret al naivilor de bună-credinţă, îmboldiţi de ghimpele deşertăciunii."[168]

În legătură cu acest statut, care „priveşte mai curând apartenenţa la «rasa cuceritorilor» decât rangul social propriu-zis"[169] şi a cărui asumare ni se pare mai importantă decât existenţa sa obiectivă, s-a făcut referire la Gobineau[170].

---

165 Nicolae Manolescu, op. cit., p, 95

166 ibid., loc. cit.

167 ibid., p. 88, nota

168 Alexandru George, Mateiu I. Caragiale, Bucureşti, ed. Minerva, 1981, p. 38

169 Ovid S.Crohmălniceanu, op. cit., p. 221

170 Ovidiu Cotruş, Opera lui Mateiu I. Caragiale, Bucureşti, ed.

Aici intră şi etica nobiliară, legată de orgoliu, a lui Mateiu, remarcată (şi amendată) cam de toată lumea Ov. S. Crohmălniceanu[171], Tudor Vianu[172], Nicolae Manolescu (care vede aici „o mostră a vanităţii aristocratice împinsă la limită”[173]) sau Matei Călinescu, pentru care „Salvarea prin orgoliu e un viciu aristocratic decadent, în care snobismul şi dispreţul sunt ridicate la rangul de principii etice – la Porţile Orientului!”[174] şi se asociază cu „religia decadent-aristocratică şi de coloratură mai degrabă satanică”[175].

În acest context, „veacul binecuvântat, veacul cel din urmă al bunului plac şi al bunului gust” [*Opere*, 92 – 93] merită un mic comentariu. Dacă luăm figura ca pe o anaforă, atunci cele două sintagme, „bunul plac” şi „bunul gust” sunt echivalente; dacă este aşa, atunci fie bunul gust este o normă, impusă de sus, după bunul plac, de un „grup de prestigiu”[176], fie bunul plac capătă o validare mondenă, arbitrarul fiind de bun gust, cam ca în expresia, oximoronică, „bunul gust al libertăţii”. La limită, putem considera figura drept o antanaclază[177], în măsura în care acceptăm, că „bunului” are sensuri diferite în cele două sintagme, şi atunci comentariul de mai sus îşi pierde relevanţa.

Minerva, 1977, p. 73, Ovid S.Crohmălniceanu, op. cit., loc. cit., Tudor Vianu, “Matei Ion Caragiale”, în Alexandru George, coord., op. cit., p. 44

171 Ovid S.Crohmălniceanu, op. cit., p. 238

172 Tudor Vianu, op. cit., p. 49

173 Nicolae Manolescu, op. cit., p. 95

174 Matei Călinescu, op. cit., p. 38, n. 7

175 ibid., p. 38

176 Sorin Adam Matei, Boierii minţii. Intelectualii români între grupurile de prstigiu şi piaţa liberă a ideilor, Bucureşti, ed. Compania, 2004, pp. 13-19

177 “figură care constă în repetarea unui cuvînt luat în sensuri diferite, fireşte, graţie contextlui: ... x ... x'...", Gh. N. Dragomirescu, Mică enciclopedie a figurilor de stil, Bucureşti, ed. ştiinţifică şi enciclopedică, 1975, p. 39

Ultima chestiune luată în discuţie va fi cea a motoului, a începutului care anunţă sfârşitul, sau a sfârşitului care se întoarce la început. Pentru Ovidiu Cotruş, acesta făcea referire la „o lume care nu cunoaşte «seriosul» existenţial”[178], iar faptul că autorul „a *ales* [s. a.] drept moto fraza unui apusean […] prin care acesta îşi manifesta complexul de superioritate faţă de lumea vizitată din obligaţii profesionale, sub forma dispreţului îngăduitor şi tolerant”[179] i se pare că reprezintă „o opţiune şi o judecată de valoare definitorii pentru atitudinea sa”[180].

Mai concret, citatul din Raymond Poincaré, face parte din pledoaria unui răsunător proces de mare corupţie, cu semnificaţie în contextul originar bazată pe ideea de Orient, în mod tradiţional perceput drept un spaţiu al *unui tip diferit de relaţii*, în care corupţia îşi poate găsi locul (cuvinte cum ar fi *bacşiş*, *ciubuc*, *peşcheş*, *chilipir* fiind semnificative) şi, în plus, cu o mentalitate mai puţin „serioasă”, şi pe care o transferă, cel puţin parţial, cel puţin ca intenţie, prin recontextualizare. Adică, o emblemă (sau blazon à la Pirgu) al unei lumi detestate şi detestabile. Al unei lumi pe care nu-şi propune s-o schimbe şi căreia îi construieşte o replică ficţională, „operă de transfigurare estetică, nu de descriere realistă; hagialâc în imaginaţie şi în vis, nu în spaţiul ori în timpul istoric; dincolo de bine şi de rău, în frumuseţea inalterabilă a artei.”[181]

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Ediţia folosită a fost Mateiu I. Caragiale, *Opere*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Barbu Cioculescu, Bucureşti, editura NAŢIONAL, 2001, menţionată prin sigla *Opere*, urmată de numărul paginii.

1. Călinescu Matei, *Mateiu I. Caragiale*. Recitiri,

178 Ovidiu Cotruş, op. cit., p. 104

179 ibid., loc. cit.

180 ibid., loc. cit.

181 Nicolae Manolescu, op. cit., p. 96

Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003

2. Călinescu, Matei, „Ideea de decadenţă”, în *Cinci feţe ale modernităţii*. Modernism. Avangardă. Decadenţă. Kitsch. Postmodernism, Bucureşti, ed. Univers, 1995, pp. 131 – 187

3. Călinescu, Matei, *A citi, a reciti*. Către o poetică a (re) lecturii, Iaşi, ed. Polirom, 2003, pp. 297 – 353 Cotruş, Ovidiu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Bucureşti, ed. Minerva, 1977

5. Crohmălniceanu, Ov. S. Crohmălniceanu, „Proza artistă – Mateiu Caragiale”, în Alexandru George, coord., op. cit., pp. George, Alexandru, coord., *Mateiu Caragiale interpretat de*... Bucureşti, ed. Eminescu, 1985, pp. 133 – 139

6. Crohmălniceanu, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Bucureşti, ed. Cartea Românească, 1984, pp. 211 – 251

7. George, Alexandru, *Mateiu I. Caragiale*, Bucureşti, ed. Minerva, 1981

8. Iovan, Ion, *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român*, Bucureşti, ed. Compania, 2002

9. Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. IE, Bucureşti, ed. Minerva, 1983, pp. 76 – 109

10. Marino, Adrian, art. „Decadenţismul”, în *Dicţionar de idei literare*, vol. I, a – g. Bucureşti, ed. Eminescu, 1973 pp. 505 – 523

11. Matei, Sorin Adam, *Boierii minţii*. Intelectualii români între grupurile de prostigiu şi piaţa liberă a ideilor, Bucureşti, ed. Compania, 2004

12. Papahagi, Marian, „Figurile ambiguităţii”, în Alexandru George, coord., *Mateiu Caragiale interpretat de*... Bucureşti, ed. Eminescu, 1985, pp. 208 – 241

13. Quignard, Pascal, *Sexul şi spaima*, Bucureşti, ed. Univers, 2000

14. Vianu, Tudor, „Fantaziştii”, în *Arta prozatorilor români*, vol. II, Bucureşti, EPL, 1966, pp. 217 – 242

15. Vianu, Tudor, Matei Ion Caragiale", în Alexandru George, coord., *Mateiu Caragiale interpretat de*... Bucureşti, ed. Eminescu, 1985, pp. 43 – 52

CORUPŢIA CA LEGITIMARE À REBOURS

Una dintre întrebările cele mai fireşti referitoare la romanele despre obsedantul deceniu este aceea privind posibilitatea lor de existenţă publică. Altfel spus: cum de a fost posibilă publicarea lor într-o epocă (anii '70, în esenţă, dar cu începere de la finalul deceniului anterior şi cu prelungire în deceniul al nouălea) în care cenzura politică încă îşi făcea datoria? De obicei se invocă sincope, scurt-circuite în mecanismul cenzurii, prezenţa unor cenzori mai puţin severi, precum şi prestigiul scriitorilor, poziţia lor în conştiinţa publică. Fără îndoială că aceste cauze explică situaţia respectivă, dar nu o fac într-un mod satisfăcător: „accidentele" nu reprezintă regula, iar popularitatea scriitorilor nu avea întotdeauna cotele cele mai înalte şi, de altfel, nu putea proteja la nesfârşit şi complet viaţa sau libertatea lor, căci întotdeauna un sistem represiv poate să falsifice imaginea unui individ, să-i schimbe „semnul" prin metode verificate. Cum de au apărut acele cărţi care au pus în discuţie, care au exprimat rezerve şi critici cu privire la perioada stalinistă a istoriei autohtone? Răspunsul 1 – care, de altfel, a mai fost formulat[182] – stă

182 Sanda Cordoş propune un răspuns: "în etapele de stabilitate (care nu sînt totdeauna cele zise de "liberalizare"), de convenţionalizare a raporturilor dintre putere şi indivizi, literatura e lăsată să desfăşoare problematica eului, să prospecteze zonele cele mai umbroase şi abisale sau chiar să radiografieze duplicitatea ca mod de existenţă. Această libertate este posibilă dat fiind că, în aceste etape, puterea îi recunoaşte literaturii caracterul fîcţional, de joc inofensiv, aflat la o distanţă (considerată nepericuloasă) de marginile realităţii gestionate de putere." - Sanda Cordoş, Literatura între revoluţie şi reaefiune, ediţia a Il-a, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002, p. 155. Numai că e insuficientă invocarea regimului ficţiunii în cazul unui roman precum Galeria cu viţă sălbatică sau, mai cu seamă, Cel mai iubit dintre pământeni, dată fiind prezenţa referinţelor istorice şi a personajelor istorice precum Dej, Stalin,

nu atât (sau nu în primul rând) în permisivitatea accidentală sau „forţată” de prestigiu, ci în permisivitatea controlată, dirijată (Negrici foloseşte conceptul de „literatură tolerată”[183]). Aceste cărţi cu faimă anticomunistă sunt cărţile unei „disidenţe de carton”, căci ele nu conţin o critică a Sistemului, adică a temeliei, a Principiului, ci a *corupţiei temporare* a acestuia. Tema autentică, subterană, a romanelor numite „ale obsedantului deceniu” (acelea dedicate epocii dogmatice, nu scrise atunci) este *corupţia*[184]. Indivizii – deci un element particular – sunt aceia care, din nepricepere, din exces sau din rea-voinţă, corup Sistemul, îi provoacă neajunsuri, iar perioada stalinistă nu e, în viziunea prozelor cu pricina, decât un *interval* (termen prezent chiar ca titlu într-un astfel de roman, aparţinând lui Alexandru Ivasiuc), o zonă de tranziţie către lumea perfectă[185], către Utopie. Accidente „nefericite”, indivizi problematici, „rotiţe” imperfecte ale Marelui Mecanism – toate acestea au determinat, chipurile, dereglarea (parţială şi trecătoare, atenţie!) a unui proces inexorabil şi fundamental pozitiv. Teza aceasta este transmisă, explicit sau implicit, cu voie sau fără voie, de toate acele romane care în momentul

---

Ceauşescu, Blaga (care, chiar nenumite, sînt uşor recognoscibile) ş.a. care tocmai că tind să scoată aceste texte din perimetrul ficţiunii.

183 V. Eugen Negriei, Literatura română sub comunism. Proza, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003.

184 Sanda Cordoş vorbeşte de “tema crizei”: “după 1960, în condiţiile unui relativ dezgheţ politic şi, prin urmare, a unei (parţiale) libertăţi creatoare (pentru care s-au purtat permanente bătălii), literatura, trădînd ideologia oficială şi constituindu-se într-un discurs subversiv, şi-a asumat implicit tema crizei." - Sanda Cordoş, op. cit., p. 7.

185 “Formula «obsedantului deceniu» a făcut carieră într-o epocă în care i s-a permis acest lucru, cu perfidie; căci, renegînd anii de furie represivă, meliorismul era o soluţie profitabilă pentru pretinşii reformatori ai comunismului.” - Ruxandra Cesereanu, op. cit., p. 307.

apariţiei şi până în 1989 le-au creat unor scriitori de mai mare sau mai mică anvergură statutul de disidenţi politici, de „sabotori” ai Sistemului. Când, de fapt, Sistemul se folosea de ei pe de o parte pentru a sugera existenţa reală a libertăţii de expresie, iar pe de alta pentru a-şi întări poziţiile prin critica perioadei anterioare, imperfecte dar depăşite în acest (acel) prezent al „libertăţii de exprimare” şi al libertăţii şi bunăstării în general. Pentru a demonstra această teză, am selectat şi am analizat îndeaproape trei dintre cele mai importante romane vizând intervalul dogmatic: *Feţele tăcerii*, de Augustin Buzura, *Galeria cu viţă sălbatică*, de Constantin Ţoiu şi *Cel mai iubit dintre pământeni*, de Marin Preda[186]. Ele sunt reprezentative începând cu celebritatea de care s-au bucurat şi cu aura de disidenţă aruncată asupra autorilor lor, şi terminând cu substratul demonstrativ de factură ideologic-politică al textelor.

Feţele tăcerii (1974) pune faţă în faţă un ţăran „chiabur” şi un muncitor transformat în activist, prin intermediul unui „mediator” reprezentat de ziaristul Dan Toma. Acesta din urmă are rolul evident de „conştiinţă problematizantă” şi asigură echilibrul perspectivelor antagonice întruchipate de Gheorghe Radu, respectiv de Carol Măgureanu. Cartea e foarte atent construită, în aşa fel încât să nu dea dreptate nici unuia dintre cei doi protagonişti – lucru care, în epocă, a fost conotat ca negativ de către acea parte a criticii care cerea angajare, adică, de fapt, părtinire ideologică.[187] Augustin Buzura

---

186 Ediţiile din care am citat: Galeria cu viţă sălbatică, ediţia a II-a, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1979; Feţele tăcerii, text definitiv, Ed. Gramar, Bucureşti, 1996; Cel mai iubit dintre păminteni, ediţia a IlI-a, Ed. C. R., Bucureşti, 1987.

187 “Întrucît Buzura a evitat, în romanul său, să ţină partea celui care (în numele partidului) săvîrşise nedreptatea şi să acuze victima (fiul unui mare moşier), autorul a fost atacat cu vehemenţă în presă.” - Anneli Ute Gabanyi, Literatura şi politica in România după 1945, trad. de Irina Cristescu, Ed. Fundaţiei Culturale Române,

are, deci, acel curaj (care astăzi unora le apare drept relativ[188], iar altora suficient[189]) de a nu înclina balanţa în niciuna dintre părţi, „folosindu-se" de personajul-narator Dan Toma. Acesta, pus în faţa a doua versiuni de „lectură" a aceloraşi evenimente petrecute la începutul anilor '50, nu îşi arogă rolul de judecător, ci doar de confesor. Procedeu, am zice, corect, căci ne lasă nouă, cititorilor, libertatea de-a decide „vinovatul". Dincolo de faptul că nu i se pot nega romanului acuitatea dramatică şi accentele tragice (e sugerată, prin obsesia bătrânului Măgureanu cu privire la ponoasele pe care le-ar trage de pe urma unor presupuse greşeli ale strămoşilor, chiar şi ideea de *hybris*[190]), dincolo de o anumită tensiune a ideilor, textul „păcătuieşte" tocmai prin aceea că nu ia nicio decizie. Bineînţeles, dacă apelăm la discutabila

---

Bucureşti, 2001, p. 213.

188 "Nu neg impactul pe care l-au avut aceste scrieri la vremea lor, dar el se estompează la o reevaluare critică a literaturii române după 1989. (...) Faţă de textele de un realism atroce care au apărut după 1989, romanul obsedantului deceniu reflectă lumea Gulagului printr-o oglindă în mod intenţionat aburită. Fără să ajungă intr-un registru alegoric, el adoptă o scriitură esopică, aluzivă, care îl situează la jumătatea distanţei dintre romanele- document şi antiutopii." (Ruxandra Cesereanu, op. cit., pp. 306 - 307); "Mai ales după căderea lagărului comunist (...) aceeaşi literatură a adevărului - glorificată mai ieri pentru curajul ei politic şi civic - se arată palidă şi insuficientă în calitatea ei de discurs demistificator." (Sanda Cordoş, op. cit., p. 171); şi M. Niţescu semnalează această situaţie perversă - v. M. Niţescu, Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 379.

189 Referindu-se la Feţele tăcerii, Eugen Negriei notează: "Partidul făcuse totuşi, în acea etapă a pseudoliberalizării, un pas înainte: nu-1 mai obliga pe scriitor să se aşeze de partea unei singure teze oficiale. Prozatorul român profită spre a-şi transforma textul într-o dezbatere sprijinită cu mijloacele epicului. Nici mai mult, dar nici mai puţin." - Eugen Negriei, op. cit., p. 248.

190 "Se vede că tata a avut păcate prea mari de s-au răsfrînt şi asupra noastră.", repetă întruna bătrînul Măgureanu. Sanda Cordoş remarcă şi ea "datele unei tragedii, pe care, din păcate, scriitorul nu va reuşi să le fructifice decît episodic." - Sanda Cordoş, op. cit., p. 203.

aserţiune potrivit căreia literatura trebuie doar să pună întrebări, nu să şi răspundă la ele, atunci nu mai rămâne nimic de comentat, căci *Feţele tăcerii* şi-a făcut datoria din acest punct de vedere: extrem de des ziaristul îşi afirmă imparţialitatea şi dificultatea de-a lua o decizie (nu judecătorească, ci doar morală). Dar structura romanului e vizibil „aranjată" şi prin poziţionarea confesiunilor: începe să facă mărturisiri activistul trimis să determine intrarea celor mai recalcitranţi în gospodăria agricolă de stat, continuă victima, ţăranul care refuză iniţial colectivizarea, şi încheie, „strategic", cel care a început, astfel încât accentul final să aparţină, totuşi, celui care reprezintă Sistemul. Apoi, semnificativ e faptul că acuzatorul nu e victima (Carol Măgureanu), ci „călăul", activistul devenit vânător, la propriu, al băieţilor familiei; Gheorghe Radu e cel care vrea satisfacţie, cel care vrea ca „duşmanul" său să recunoască faptul că nu i-a vrut decât binele. Căci e convins că a acţionat în numele binelui, iar acesta cere uneori sacrificii. Teza e susţinută constant, chiar ostentativ, astfel încât să fie limpede că nu suntem în faţa unui abuz, ci a unei intenţii onorabile. Principalul argument al lui Gheorghe e acela că n-a făcut decât să aplice legea, lege căreia Măgureanu şi fiii săi au refuzat să i se supună, preferând „înhăitarea" cu Sterian, „legionarul" ascuns în munţi. Vina pare să le aparţină Măgurenilor, fiindcă au fugit şi în felul acesta au creat suspiciunea de a fi fost vinovaţi; Gheorghe pretinde că dacă cei trei fraţi nu s-ar fi ascuns, i-ar fi convins „cu toate mijloacele legale". Şi adaugă: „Nu voiau să renunţe la proprietatea particulară, să se înscrie, ţineau prin încăpăţânarea lor să facă şi alţii la fel. De măgari ce au fost, au ales un drum fără şansă". Legea e invocată de parcă ar fi un *datum*, iar nu o „creaţie" omenească, în speţă aparţinând ideologiei comuniste. Măgurenii „sunt în eroare" pentru că se împotrivesc nici mai mult nici mai puţin sensului univoc al istoriei, o istorie căreia

activistul îi serveşte făcându-şi „datoria”, *sacrificându-şi* viaţa de familie şi reputaţia: „Vreau însă să ştii că nu eu i-am condamnat la moarte, nu eu am fost în completul de judecată, ci istoria, ea i-a condamnat, eu am executat sentinţa, am fost, ca oricare om cinstit, în plutonul de execuţie şi, cred, arma încărcată a fost din pură întâmplare în mâna mea. Nu eu răspund de moarte şi nu moartea lor era esenţială. Pe urmă, trăim organizat, nu suntem de capul nostru. Fiecare executăm ordinele cuiva. Cel ce ordonă are motivele lui să o facă. Altfel nu s-ar putea. Dacă gândim fiecare de capul nostru, dacă le interpretăm pe toate după priceperea noastră şi facem ce ne convine, ce e mai uşor, nu ajungem departe”. Micul discurs al lui Gheorghe ni-l relevă drept un soldat disciplinat, angajat, care vede în ideologia comunistă o instanţă suprapersonală şi impersonală care nu face decât să deschidă calea unei lumi mai bune; în această lumină, Măgurenii par mărginiţi şi vinovaţi, căci par a nu realiza „sensul istoriei”, un sens „obiectiv” şi declarat pozitiv, dar deocamdată (suntem în anii ’50) „cerând” plata cu viaţa celor ce nu îi văd scopul: „Istoria nu s-a scris niciodată cu gura până la urechi, ci cu sânge. Ea ştie precis că trebuie să ajungă de la să zicem, A la B. Dar câţi dispar dintre cei ce o împing într-o parte sau alta? Pe câţi îi turteşte?”. Idee reluată şi în alte pasaje: „Cât despre Măgureni, îţi povestesc doar aşa, nu ca să mă apăr, ci pentru a afla şi tu detalii, să înţelegi vremurile, să-ţi faci o idee despre cât de absurzi şi de orbi erau cei ce aparţineau *claselor sortite dispariţiei* (s. n., M. I.)”.

Măgurenii sunt „victimele colaterale”, sacrificiul necesar pentru a ajunge la nivelul unei societăţi drepte şi libere. Gheorghe e, în acest context, instrumentul unei *necesităţi* –, e omul faptei, aşa cum repetă frecvent, e cel care a condus la condiţiile vieţii liniştite şi prospere a fiicei sale Melania şi a iubitului ei, ziaristul Dan Toma. Vorbele, spune cu dispreţ Gheorghe, sunt apanajul

generaţiei a doua a comunismului, căreia i-a deschis drumul: „Mi s-a dat ordin să învingşi am învins. Timpul mi-a dat dreptate. Vino să vezi satul, uită-te pe geam. Altfel arată toate. Satul acela nenorocit se urbanizează. Ştiai asta? De o parte erau duşmanii, de alta – prietenii. Unii au căzut pe nedrept, ştiu, şi de la ei, dar mulţi şi de la noi”. Excesele sunt, prin urmare, justificabile: „Cel ce lucrează efectiv mai greşeşte, este om, şi e normal să greşească, pe când cel ce nu face nimic rămâne fără pată, poate să pândească uşor erorile celorlalţi”. Iar greşelile sunt semnul omenescului. Dimensiunea omenească a activistului îl reabilitează şi vrea să atenueze impresia de teroare: aflăm că Gheorghe poartă în buzunarul de la piept năframa soţiei, că era în stare să treacă prin foc numai să nu le lipsească nimic fetelor sale, că a fost bătut şi batjocorit de „bandiţi”, că a treia oară când a plâns în viaţa lui a fost atunci când cei doi fraţi Măgureni au fost ucişi ş.a.m.d. Oricum, concluzia este că „orice act revoluţionar cere eforturi, sacrificii”, cum precizează frecvent activistul, în acest fel fiind justificate măsurile extrem de aspre ale puterii. Gheorghe încearcă să se împace cu Carol adresându-i-se astfel: „Nu trebuie să judecăm lumea prin prisma suferinţei noastre personale. Şi eu m-am retras, dar ceea ce am început noi trăieşte, se vede, socialismul nu mai poate fi dărâmat. Eu cred că un sacrificiu sau o nedreptate te scuteşte de altele mai mari”.

Timpurile în care Toma devine confesorul celor doi duşmani sunt altele, acum mustrările şi lozincile nu-şi mai au locul – părerea este exprimată de către Melania, fiica activistului şi tovarăşa de viaţă a lui Dan Toma: „E vremea să consolidăm, or, pentru asta avem nevoie de linişte, de carte, nu de gargară şi de analfabeţi. Fiecare vârstă cu necazurile şi bucuriile ei. Satisfacţia ta a fost, se pare, atunci, luptând, câştigând; a noastră e alta – ca împreună cu voi să aducem ţara în rând cu lumea (…) tu şi alţii v-aţi făcut datoria atât cât aţi putut şi gata, noi ne-

o facem pe a noastră, n-avem vreme să vă purtăm zilnic, cum ţi-ar conveni, moaştele prin piaţă, în văzul lumii. Voi v-aţi pus cu precădere pielea la bătaie, noi – tot cu precădere – prestigiul, inteligenţa. N-avem nevoie decât de linişte şi de calm, şi nu de bruiajul ăsta cu lozinci şi mustrări". Ceea ce pentru tată a fost dramatic şi fundamental, pentru fiică şi pentru ginere s-a transformat în „istorie", în „trecut", în ceva de neînţeles, dat fiind că prezentul e unul luminos: „Tinereţea şi lipsa de experienţă – spune Carol – vă dezavantajează. E greu să înţelegeţi ce a fost între noi. Ţine de iraţional. Trebuie să fi trăit atunci, să fi suferit împreună ca să accepţi ceva din istoria asta".

Amândoi, Gheorghe, respectiv Carol, fiul cel mic al bătrânului Măgureanu, utilizează în mărturisirile lor către Dan Toma aceeaşi sintagmă, marcată grafic în text: *dreptatea mea*. Semn că fiecare crede că are dreptate, mai mult, că fiecare ar putea avea dreptate în felul său, cel puţin omeneşte vorbind. Menţinerea în balanţă a celor două „adevăruri" vrea să dea seama, chipurile, de complexitatea „momentului istoric", iar analiza „inocentă" a ziaristului Toma, care ţine să precizeze mereu că „vizibil, în cazul de faţă, se impuneau nuanţe", că „marea majoritate a întâmplărilor nu se potrivesc în caseta acestor două culori extreme [albul şi negrul]", contribuie la această sugestie. Echilibristica aceasta avea în anii '70, fără îndoială, riscurile ei, însă implica, totodată, ideea că „obsedantul deceniu" n-a însemnat o teroare oarbă şi nejustificată, că ţelul îl reprezenta binele concretizat în „prezent", că oameni precum Brainea, Lupşe sau Coza constituie partea coruptă a nou-instalatului regim şi nicidecum regimul însuşi". Mai mult decât atât, chiar cei vânaţi, victimele, ajung la declaraţii favorabile, într-un fel, acestui regim; de pildă Ilie, unul dintre fii lui Măgureanu, spune la un moment dat: „O să-mi spui că poporul nostru a trecut prin multe, că a rezistat, că e un miracol. Ştiu. Eu nu mă revolt nici

împotriva poporului, nici a dumitale şi nici a regimului, eu îmi plâng ratarea, până mă voi obişnui şi cu acest gând”. Ba mai încolo aflăm că până la urmă bătrânul Măgureanu s-ar fi înscris în colectivă dacă nu ar fi intervenit „neînţelegerea” provocată de acţiunile „abuzive” ale activistului. Interesant, când învăţătorul din sat compară excesele lui Gheorghe cu teroarea hitleristă, invocă *legalitatea socialistă*, şi nicidecum alt sistem de referinţă politic: „Tovarăşe Radu, nu-i legal ce faceţi. Nici marxist. Socialismul se construieşte pentru binele oamenilor, nu împotriva lor. O să vă regretaţi faptele.”; iar când activistul se arată jignit de comparaţia cu hitleriştii şi spune: „Cum? a urlat Radu. Noi suntem ca ăia?”, învăţătorul îi răspunde, semnificativ: „Nu noi, ci dumneata, în această împrejurare”. Altfel spus, subliniază faptul că activistul Gheorghe Radu nu reprezintă întregul, regimul ca atare, ci o excepţie condamnabilă a acestuia. Mai mult, inamicii lui Gheorghe îi subliniază uneori fondul pozitiv şi îi circumstanţiază demersurile („Nici eu, o vreme, n-am pus la îndoială intenţiile bune ale lui Radu, interveni Carol. El a făcut ceea ce i-au dictat instinctele, ai dreptate, nu cunoştea prea multe despre noi. Cei mari aveau viziune generală, dar cei ca Radu au pus-o în practică.”; sau: „Uite, Radu ăsta are un fond bun… L-am cercetat cu atenţie.[191]

Vrea să facă bine, este sincer interesat de asta, dar nu-l ajută mintea, nu ştie, n-a lucrat cu oameni mulţi, ţine seama numai de dorinţele lui şi nu de sufletul oamenilor, de puterea lor de înţelegere. Are ceva din

191 Extrem de semnificativ e, din această perspectivă, faptul că ecranizarea de la începutul anilor ’90 n-a mai pus în balanţă părerile, nu le-a mai “nuanţat”, ci a descris crud, în alb-negru, nedreptatea săvîrşită de activist, id est de către regim, respectiv suferinţa, sacrificiul şi renunţarea la speranţă a familiei Măgureanu. La fel se va întîmpla şi cu ecranizarea Celui mai iubit dintre pământeni - lucru firesc, nu-i aşa?, în contextul dobîndirii adevăratei libertăţi de exprimare.

structura credincioşilor mei: cred şi nu cercetează". – părerea preotului Mitrea). În acest mod activistul, fost muncitor în uzină, este parţial absolvit; el însuşi îşi plânge soarta de a fi ajuns între ciocanul şefilor de partid şi nicovala ţăranilor îndărătnici la cooperativizare, el însuşi remarcă anumite anomalii şi nedreptăţi: o sfătuieşte pe Florica să nu se mai plângă în scrisori, căci îi poate pierde, ştie că secretarul pe judeţ trebuie primit într-un mod care să asigure aparenţele etc. Mai mult, este acuzat tocmai de către conducerea de partid că a lucrat „sectar" (termen specific limbajului epocii), adică nu a ţinut seama de opiniile altora, că a fost dur şi pătimaş, în condiţiile în care „partidul este împotriva acestui stil de muncă". În acelaşi timp, Gheorghe se consideră o victimă a victimelor[192], pretinzând că tocmai Măgurenii l-au denigrat, l-au discreditat, l-au compromis: „Nu m-au putut distruge, cum au vrut, şi, drept urmare, au schimbat macazul, s-au hotărât să mă compromită, să mă facă nesuferit în faţa oamenilor, mai ales că mulţi, fără să cerceteze, obişnuiesc să dea dreptate victimei". Culmea, tot Măgurenii sunt de vină pentru a-l fi determinat pe Gheorghe să urască proprietatea particulară: „Ăsta, cu mofturile lui, a contribuit foarte mult să urăsc din inimă proprietatea particulară în agricultură, casele ţărăneşti, neegalitatea dintre oameni".

Dar faptul că există o distanţă „reală" între epoca de teroare şi aceea a prezentului în care e publicat romanul lui Buzura e marcat neîndoielnic şi de (sau mai ales de) Melania, fata care, se pare, nu pricepe nimic din ce-a fost, semn că lumea s-a schimbat din temelii şi a intrat în normalitate: „Distractiv trebuie să fi fost pe vremea

192 "Deşi bătrîn, el este securistul care îşi urăşte fostele victime: toate necazurile pe care le are odată cu decăderea sa politică le consideră a fi cauzate de cei pe care i-a hărţuit, crezînd că el însuşi este o victimă. Evident, este o falsă victimă: el este, de fapt, un călău bătrîn care are remuşcări, dar care nu ştie sau nu vrea, totuşi, să se căiască." - Ruxandra Cesereanu, op. cit., p. 313.

voastră. Cred că aş fi murit de râs. De ce trebuie să-ţi fie frică să-ţi susţii opinia? Pentru adevăr merg până la capăt, mă bat, şi nu se poate să nu câştig. Să mori de frică de un omuleţ ca Brainea, care făcea pe nebunu', de un om crud ce se dădea în vânt după femei?"

Semnificativă e şi recurenţa precizărilor care conturează un timp al confuziei, al erorilor. Iată o frază a victimei (Carol): „A fost, ştii bine, un timp dur, aspru, plin de confuzii, aşa că nu văd de ce aş face excepţie". Iată şi o mult citată declaraţie a locotenentului Luţea, la înmormântarea fiilor lui Măgureanu, declaraţie care absolvă încă o dată ideologia partidului comunist prin invocarea aceloraşi „omeneşti" confuzii: „Îmi dau seama, spuse el, la urmă, aţi fost lovit rău, dintr-o neînţelegere, exact în inimă, domnule Măgureanu. Sunt fiu de ţăran, sunt şi tată, şi, dincolo de ce cred sau de ce credeţi, mă doare drama dumneavoastră. Aveţi tot dreptul să vă exprimaţi durerea deschis. Dar dacă puteţi înţelege, credeţi-mă, vă asigur, nu acesta este socialismul, să nu-l confundaţi, asta e cu totul altceva". Mai mult, avem şi frecvente disocieri ale victimelor (fiii lui Măgureanu, bătrânul Măgureanu însuşi etc.) de „legionarul" Sterian, care e duşmanul „direct" şi declarat al comunismului: „Ai cadavrele copiilor mei, urcă liniştit. Şi nu-i amesteca, nici morţi, cu Sterian.", spune tatăl; fiii cei mari preferă să se despartă de grupul lui Sterian, pe care declară că îl urăsc etc.

Finalul subliniază încă o dată despărţirea (şi liniştirea) apelor, schimbarea vremurilor: Dan Toma se întâlneşte cu primarul Arinilor (satul în care se petrecuse tragedia) şi află de bunăstarea localităţii; Gheorghe îi întinde mâna în autobuz lui Carol, ca să-l ajute, propunându-i să stea de vorbă până în oraş. Gestul şi propunerea se vor, fără îndoială, simbolice: a sosit vremea dialogului, sugerează atât actele lui Gheorghe cât şi disponibilitatea, fie şi reticentă, a lui Carol.[193]

193 A se vedea şi analiza Ruxandrei Cesereanu la Feţele tăcerii în

Galeria cu viţă sălbatică (1976), de Constantin Ţoiu, a avut parte de receptarea entuziastă a aceleiaşi epoci în care devenise posibilă[194] critica perioadei dogmatice, staliniste, conştientizate sau nu de către scriitori, reevaluarea ei selectivă. „Selectiv" este termenul-cheie al acestei perspective de lectură a aşa-numitului „obsedant deceniu", alături de adjectivul „nuanţat". Căci critica prezentă într-un roman ca acela al lui Ţoiu şi în toate celelalte cărţi ce au format o adevărată modă a rescrierii celui mai crunt interval istoric de după al doilea război mondial, critica aceasta se realiza *selectiv* şi *nuanţat*, chiar dacă aceste cuvinte nu apăreau întotdeauna în prozele sau în exegeza prozelor respective.

În centrul celui mai cunoscut roman al lui Constantin Ţoiu se află Chirii Merişor, care, începând cu numele diminutival şi terminând cu temperamentul blajin, se dovedeşte a fi un biet om „sub vremi". Sub vremi proletcultiste. Angajat al unei edituri, expulzat pe nedrept din partid în urma unei şedinţe traumatizante, considerat periculos pentru regim dat fiind că şi-a exprimat părerile într-un jurnal într-un mod sincer şi nuanţat, speculativ, în afara clişeelor dogmei, Chirii Merişor se va spânzura în închisoare. Anul de referinţă al romanului este 1957 – aşa cum pentru *Feţele tăcerii* era 1953 – dar incursiunile în anii imediat anteriori sau aceia următori dau reperele unui destin şi totodată ale epocii proletcultiste, dar şi ale etapei imediat următoare, chiar dacă în prim-plan se află cea dintâi.

Chiri] apare ca victimă cvasi-inocentă a mentalităţii timpurii a socialism-comunismului. Poate cea mai elocventă dovadă a acestei însuşiri o reprezintă

---

opera citată, pp. 321.

194 "Ar fi nedrept să punem succesul romanului numai pe seama îndrăznelii de a înfăţişa tragismul unor vremuri nenorocite, întrucît, cum se ştie, practicile politice staliniste fuseseră de cîţiva ani buni osîndite chiar de conducerea partidului." - Eugen Negriei, op. cit., p. 251.

concluzia unui personaj, ofiţerul Ion Roadevin, exprimată în 1965, deci la şapte ani de la sinuciderea eroului principal, şi anume că jurnalul acestuia poate fi chiar publicat. Ceea ce în 1957 – 1958 fusese motiv de acuzaţie politică (faptul că autorul jurnalului îl păstrase ascuns doar pentru sine arată că era conştient de potenţialul său subversiv), în 1965, an emblematic al noii etape comuniste, poate deveni accesibil oricui, fără a provoca vreo daună regimului. De fapt situaţia e mai *nuanţată*: Chirii e, în fond, un comunist „cinstit", victimă a împrejurărilor şi a sincerităţii proprii, dar ştie, după păţania excluderii din partid, că sinceritatea părerilor din jurnal poate fi judecată greşit. „Hermeneuţii" dogmatici sunt gata oricând să răstălmăcească sau să nu înţeleagă. Păţania încheiată tragic a lui Chiril Merişor nu este decât expresia concretă, „reală", a concluziei teoretice expuse de anticarul Brummer, care sintetizase mentalitatea epocii anilor '50 în formula *prezumţiei de vinovăţie*: „Asta am vrut eu să spun, inamicul nostru este ideea că noi putem fi oricând vinovaţi de ceva – *prezumţia de vinovăţie*..." Aceeaşi idee este exprimată şi de Carol Măgureanu, în *Feţele tăcerii*: „(...) atunci *tu* trebuia să-ţi strângi probe, *tu* trebuia să dovedeşti că nu eşti vinovat. Cei ce te învinuiau aşteptau pur şi simplu, dar de cele mai multe ori aveau de grijă să nu mişti un deget, să «recunoşti». A recunoaşte ce n-ai făcut, dar de care erai învinuit, te ajuta infinit mai mult decât a te păstra în limitele adevărului".

Dar Chirii e un optimist, căci, deşi a fost exclus din partid, are credinţa că „decăderea" lui nu este decât un accident provocat de o anume etapă ce va fi depăşită; când Reta Muşon, şi ea victimă a sincerităţii, îi propune să plece în America printr-o căsătorie formală, refuzul lui sună astfel: „Trebuie să am încredere în ţara mea, şopti el, în căldura nopţii de iulie. Aici m-am născut, ăsta e locul meu, ce vrei?... Nu pot... n-aş putea, aş pieri... deşi motivul fidelităţii mele, dragă Reta – şi nu era doar un

joc gramatical –, tare mă tem că se ascunde de fapt în viitorul al doilea, care se ştie că e trecutul răsturnat”. Semnificativă aici e tocmai expresia „viitorul al doilea”. Acest viitor al doilea va mai fi evocat în roman şi întotdeauna ca epocă opusă aceleia dogmatice – vezi în primul rând faptul că jurnalul incriminator, care în ’57 ar fi fost bine să rămână ascuns, poate fi acum, în „viitorul secund”, publicat fără nicio problemă. Epoca „prezumţiei de vinovăţie” pare a fi depăşită.[195]

De altfel, chiar formula rezumativă a lui Brummer este, câteva pagini mai încolo, întoarsă pe dos, prin sofisme care vor să acrediteze ideea că se trăieşte într-o etapă, într-un moment pregătitor al adevăratului comunism: „Cu şapte ani mai târziu, în ultima lor plimbare mai lungă, făcută noaptea pe cheiul Dâmboviţei, Brummer găsise în mod surprinzător formula şi, speriat el însuşi parcă de îndrăzneala ei, i-o comunicase pe loc lui Chiril: păcatul originar devenit politică de stat! Conştiinţa tulbure a unei greşelii oricând posibile, şi care ne terorizează şi pe care secolele de obscurantism au speculat-o, întreţinând-o vie, cu bună ştiinţă, spre dominarea indivizilor. Or, bătrânul Brummer vedea sursa libertăţii omeneşti tocmai în eroare – eroarea sacră, cum spunea el, în greşeală, în *acest păcat neliniştitor, dar care însemna pentru om începutul adevăratei lui ere libere şi creatoare* (s. n., M. I.). Asta o spunea, ca un veritabil avocat al cauzei tuturor păcătoşilor, anticarul”. Deocamdată, în 1957, „lichelele avansează”, cum remarcă prietenul lui Chiril, Cavadia, însă „în comunism, omul va trăi în sistemul său echitabil de legi asumate în deplinătatea conştiinţei, ceea ce va fi

195 Prin urmare ideea Sandei Cordoş potrivit căreia tema vinovăţiei la Ţoiu nu mai e văzută în parametrii erorii regretabile sau necesare (v. Sanda Cordoş, op. cit., p. 254), ci apare în “puritatea” ei, fiind citate cuvintele lui Brummer cu privire la “prezumţia de vinovăţie”, nu cred că se poate susţine. Căci se sugerează că societatea anilor ’50, cea a prezumţiei de vinovăţie, în anii ’60 ar fi dispărut (vezi şi finalul romanului).

ca o a doua natură a sa. În ziare se scrie că noi stăpânim natura, deşi a stăpâni e încă un gând feudal… Eu însă cred că în primul rând omul se cuvine să fie stăpân – dacă alt termen nu găsim – pe aceeaşi a doua natură a lui, care sunt legile asumate.”, cum spune procurorul Pandelescu. „Comunismul luptă împotriva instinctelor primitive”, va adăuga acelaşi personaj, sugerând că momentul prezent este perfectibil, dar că, oricum, tot comunismul, acela autentic, chipurile, va reprezenta viitorul.

Mărturisirile pe care Chirii e obligat să le pună pe hârtie în anchetă, şi care vizează şi părerea lui „despre ideologia clasei muncitoare”, confirmă faptul că, în ciuda excluderii din partid, încrederea în marxism-leninism rămâne nezdruncinată: „ideologia marxist-leninistă, (…) cea mai înaintată din lume şi care îşi propune să elibereze omul de servituţile sale, mai are de luptat cu dezlănţuirea instinctelor, care nu se supun uşor ideilor ei clare, bine intenţionate. [196]-Astfel încât, din cauza condiţiilor materiale precare, mediul propice al acestor instincte ce zac în noi, precum şi din cauza lipsei de educaţie, ştiinţă, cultură, şi a unei conştiinţe morale nepregătită, decurgând din toate acestea, în jurul celei mai avansate ideologii din istoria omenirii se poate produce o aglomerare imprevizibilă de porniri josnice, şi moştenite şi aparţinându-ne strict nouă, aşa cum şi în raza de soare înspre noi îndreptată plutesc atâtea impurităţi. Marele rău nu ar fi atât ele, aceste impurităţi, cât faptul de a nu le recunoaşte şi de a ne crede curaţi şi într-un deplin şi real acord cu principiile noastre, cu mult înainte ca acest lucru spre care năzuim să fie posibil”. În acest mod, Chirii însuşi găseşte justificarea erorii de judecată care-l va împinge în închisoare şi la sinucidere, deci se adaugă ca victimă a unui proces dificil, cu „hopuri”, dar care, în esenţă, e considerat, de

196 A se vedea coincidenţa de perspectivă cu aceea din Feţele tăcerii: comunismul e bine intenţionat etc.

protagonistul însuşi, unul inexorabil şi cu siguranţă pozitiv. În acelaşi timp, ca şi în *Feţele tăcerii*, personajele care reprezintă Sistemul, ideologia de partid, sunt prezentate într-o manieră care le face dacă nu simpatice (e cazul ofiţerului cu nume pitoresc, Ion Roadevin), măcar „umane” – vezi anchetatorul răbduriu, inteligent, cult etc. al lui Chiril, ori procurorul deja pomenit, căruia i se face un portret fundamental pozitiv.

În ultimele zeci de pagini se înmulţesc semnele care arată disjuncţia timpului perimat al dogmei de timpul înnoitor al perioadei următoare, inclusiv pomenirea în treacăt a tânărului secretar general al comitetului central cu viziune „avansată” (e vorba de Ceauşescu, evident) care e descris ca aducând un omagiu la mormântul poetului Tudor Arghezi, în 1967. O arată şi precizările auctoriale precum aceasta: „Peste şapte ani, într-o noapte călduţă de martie a anului 1965, cei doi vechi prieteni treceau prin aceeaşi piaţă, complet trezi, Bunthe, restabilit de mult în Bucureşti, cu sănătatea şubrezită, se cuminţise. *Istoria făcea în acel timp o lungă mişcare de expiraţie, înainte de a trage aer proaspăt în plămânii ei uriaşi*, (s. n., M. I.)” Sau, în mod special, finalul romanului, în care se marchează, cu aluzii mitologice, mutaţia istorică[197], trecerea de la *mizerie* la *curăţenie*: „Apoi, ca un făcut, în câteva zile se porniră nişte averse grozave. Raţele domestice îşi ridicau întărâtate în ploaie aripile ţepene, nefăcute să le poarte pe sus şi măcăind cu violenţa lor grotescă. Pe urmă, praful, murdăria se duseră. Totul redeveni curat. Totul lucea iarăşi, ca după potop, când lumea trage dedesubt o linie şi începe o viaţă nouă”.

Să nu uităm, linia de demarcaţie e reprezentată de

197 Viitorul anilor ’60 descris e “conceput ca un timp al primenirii şi al normalităţii; desenat, însă, în culori foarte optimiste, viitorul e marcat de artificialitate şi face deservirii unei naraţiuni care îşi trage resursele din tragic” -
notează Sanda Cordoş în opera citată, după care citează finalul romanului.

anul 1965: anul de referinţă al comutării de pe stalinism pe ceauşism.[198]

Cel mai iubit dintre pământeni (1980) rămâne cel mai curajos, cel mai critic roman din serie, în primul rând prin faptul că îndrăzneşte să descrie, fie şi parţial, mediul închisorii, în al doilea rând prin aceea că exprimă şi comentează teme şi idei care în anii ’50 erau tabu; mai mult, apar ca personaje, chiar dacă episodice, Gheorghiu-Dej sau Stalin. A întoarce pe anumite feţe, cu un ochi critic, concepte şi lozinci marxiste sau leniniste denotă ori o situaţie privilegiată (iar Preda se afla într-o astfel de situaţie) ori un curaj deosebit, fie şi în anii ’80[199] Şi totuşi[200], deşi e cea mai nonconformistă carte a lui Preda, rămâne şi ea pe linia acelei formule, practicate de autor şi în *Moromeţii* (II), şi în *Marele singuratic* şi în *Risipitorii* etc., şi care constă în colajul dintre sinceritate şi minciună, dintre conformism şi îndrăzneală.

Personajul-narator, Victor Petrini, asistent universitar la catedra de filosofie a unei facultăţi din Ardeal, ajuns lucrător la deratizare, strungar, contabil şi-n cele din urmă profesor de franceză într-o comună, îşi pune pe hârtie biografia sa de până la 33 de ani şi îşi evaluează astfel existenţa. Tribulaţiile sale sunt

---

198
A se vedea şi comentariul Ruxandrei Cesereanu despre Galeria cu viţă sălbatică, în opera citată, pp. 308 - 309, respectiv al Sandei Cordoş, în opera citată, pp. 247 - 257.

199 “Marin Preda este un scriitor care dă sentimentul unei verticalităţi remarcabile, unei probităţi morale indiscutabile. (...) Forţa cuvîntului lui este redutabilă şi nu întîmplător autorităţile s-au speriat de efectul apariţiei unei cărţi care cîştigă instantaneu încrederea cititorilor.” - Eugen Negriei, op. cit., pp. 254 - 259. întrebarea pe care ne-o punem, în acest caz, este cum de a fost permisă reeditarea (de două ori, în ’83 şi în ‘87) a romanului?

200 “Treptat, conştiinţa artistică a scriitorului s-a eliberat din ce în ce mai mult de cerinţele politice şi sociale impuse şi autoimpuse. Niciodată însă eliberarea nu se produce definitiv.” - George Geacăr, Marin Preda şi mitul omului nou, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2004, p. 24.

dependente de regimul postbelic românesc dar, în mod simptomatic, eroul nu trage concluzia netă a rolului hotărâtor pe care îl joacă puterea politică în destinul său; asta în contextul în care în permanenţă sunt descrise întâmplări şi evenimente care ţin de efectele negative ale epocii. Impresia la lectură e similară aceleia degajate de romanele comentate anterior: că perioada cu pricina e una coruptă, plină de anomalii, dar că e trecătoare. De la Petrini la prietenul său, literatul Ion Micu, şi la Gheorghiu-Dej însuşi, toţi ţin să cenzureze impresia de injustiţie a regimului prin invocarea exceselor, a greşelilor[201], a abuzurilor scăpate de sub control ş.a.m.d. Iată, Gheorghe Gheorghiu-Dej e pus să vorbească despre „excese care n-au folosit nimănui", despre un viitor în care vor fi eliberaţi toţi condamnaţii politici pentru a nu mai intra nimeni în închisoare pentru propriile idei: „Putem să o facem, dă-o dracului, nu vrem ca în conştiinţa generaţiilor tinere ideea de socialism să fie asociată cu aceea de dictatură". E condamnată isteria vremurilor în care Ana Pauker încă făcea parte din Biroul politic al partidului, prin comparaţie cu vremurile liniştite din „prezent": „Acest lucru îl putem gândi acuma în linişte şi cu calm etc". „Linia partidului e justă, dar uite ce ajunge în practică.", zice Vaintrub (doctor stomatolog ajuns decan al Facultăţii de filosofie) către Micu, atunci când acesta se plânge că un inspector a recomandat să se facă „tractorie", nu filosofie. Petrini e convins, cum o spune şi un alt personaj, „că lucrurile astea rele care s-au discutat vor duce la căderea celor care le comit. Şi atunci va fi bine". Undeva mai încolo

---

201 "Mult timp dogmaticii autohtoni şi străini au încercat să subestimeze crimele lui Stalin, pe care pînă în ziua de azi le denumesc modest «greşeli» sau «deformări» (...) Crimele lui Stalin n-au fost însă «greşeli», au fost asasinate comise cu bună-ştiinţă şi cu sînge rece; înainte de toate este vorba despre asasinarea a numeroşi oameni sovietici cinstiţi." - Roy Medvedev, Despre Stalin şi stalinism, trad. de Margareta Şipoş, Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 349.

reapare formula „au apărut excesele” ş.a.m.d.[202]

Aflat la interogatoriu prin hazardul unei *confuzii* (gluma prietenului acuzat de legionarism e luată ca dovadă suficientă a închiderii), Petrini are o revelaţie: „Deodată simţii un sentiment de primejdie. Alarmă! Aceşti securişti nu erau expresia aspiraţiei acelor manifestanţi într-o lume mai dreaptă, apăruseră ca o anomalie stranie, ca un virus nociv într-o societate fără experienţa revoluţiilor, ci mai mult cu aceea a revoltelor repede reprimate în sânge”. Petrini mărturiseşte că şi-a pus pe hârtie viaţa numai pentru a ajunge la ziua în care a găsit pe birou său de contabil o floare din partea lui Suzy Culala: „Această scenă mă obsedează şi nu perversităţile acelor timpuri al căror mit primitiv şi barbar deşi s-a prăbuşit semenii mei încă nu se dezmeticesc, sunt încă încrezători, ca şi când s-ar teme să nu-i reînvie cadavrul; vor să-l lase să putrezească total şi abia după aceea să-i arunce cenuşa în vânt”. Evident că modul în care cineva îşi apreciază propriile „jaloane” existenţiale este extrem de subiectiv, deci faptul că pentru erou a rămas mai importantă prezenţa unei flori pe un birou decât detenţia şi celelalte necazuri nu ar trebui să ne surprindă; totuşi, rămâne semnificativ contextul acestui accent, în măsura în care e din nou impusă imaginea unor timpuri „perverse” dar revolute, pentru care scena cu floarea are o funcţie compensatorie.

Într-un alt loc, Petrini notează: „Că nu voi mai ajunge în ţara mea să gândesc liber fără să risc din nou închisoarea? Nu, fiindcă în adâncurile conştiinţei mele eram convins că această *anomalie* (s. n., M. I.) nu va fi acceptată pentru multă vreme de către poporul din care

202 “Pentru a rezolva problema abuzurilor din perioada instalării şi consolidării regimului comunist, Preda disociază între «spiritul primar agresiv» şi «spiritul revoluţionar». Răul trebuie pus în seama celui dinţii, el fiind «acea stihie care apare în timpul unor intense irămîntări sociale şi care tinde să conteste valorile spiritului.» - George Geacăr, op. cit., p. 44.

făceam parte”. Prezentul dogmatic e văzut ca trecător („*legea* nu e încă zeiţă în această inevitabilă şi dureroasă perioadă de tranziţie.”), iar etapa următoare va fi una de-a dreptul utopică: „Da, ştiu, Petrică m-a învăţat ceva pe vremuri în ale profeţiei, nu va trece mult şi victime şi călăi se vor întâlni la acelaşi banchet, vor ciocni unii cu alţii paharul, vor petrece şi se vor strânge reciproc de umeri cu emoţia sinceră în suflet că suntem toţi oameni şi erorile, de fapt, nu sunt ale noastre, sau sunt ale tuturor”. Ion Micu îi ţine isonul în proiecţia unui viitor comunist şi profund pozitiv: „Acum comuniştii nu par necesari, zise el. Dar va veni timpul când viaţa fără ei va deveni imposibilă. Atunci vor fi căutaţi, se vor forma cozi interminabile la uşile birourilor lor, vor fi iubiţi şi respectaţi… Cine are urechi de auzit, să audă… (…) Era atomică abia începe şi cuceririle ştiinţei vor modifica şi politic faţa lumii. În bine, nu în rău. Stalin va muri şi el şi cele două lagăre ale lui Jdanov vor dispărea fără să se înfrunte, comunismul lui Stalin se va stinge treptat, lăsând locul unui comunism pe care oamenii îl vor face potrivit naturii lor specifice”. Deci, încă o dată, nu comunismul e acuzat, ci o vârstă a sa, aceea „sacrificială”, excesivă din dorinţa unei cât mai rapide îmbunătăţiri a vieţii.

Până şi pierderea libertăţii şi acuzaţia nedreaptă de care suferă protagonistul sunt justificate prin prisma unui *context* imoral şi a unui ţel moral: „Scopul justifica smulgerea în acel fel a probelor, după aceea totul intra în legalitate, băieţii erau satisfăcuţi, îşi făceau datoria, uneori erau înaintaţi în grad. Totul era să nu intri în această maşină de produs dovezi, care din punct de vedere moral trăia, bineînţeles, pe realităţi, adică pe cazurile de culpabilitate adevărată, spionii, teroriştii, fugarii prinşi la graniţă, care desigur se apărau şi rezistau ca şi un nevinovat. Ce făceau totuşi cu un nevinovat? Nu-l iertau nici pe acesta, nu-l declarau nevinovat şi să-i dea drumul, dar sentinţa era mai

blândă, cum a fost în cazul meu”. În acelaşi timp, conceptul lui Ion Micu, acela de a fi în *mod obiectiv vinovat*, e considerat „o lege a perioadei de tranziţie”.

Omologarea anilor ’50 ca perioadă de tranziţie revine, conturând încă o dată imaginea unei „ere a ticăloşilor” (sintagmă pusă de protagonist ca titlu al unui studiu cvasi-filozofic dar despre care nu aflăm decât idei generale): „Tată, încercam să-l liniştesc, astea sunt vorbe, lumea nu se creează pe ceea ce e nefiresc, se creează prin voinţa noastră a tuturor şi urmând numai legile pe care ea le ştie din instinct că nu-i pun în primejdie viitorul. E o perioadă de tranziţie, cum de altfel se şi spune foarte bine. Nu credeam că Stalin singur era responsabil de astfel de idioţenii, ci imbecilitatea umană care îşi trăia şi ea o scurtă domnie. A o înfrunta era inutil şi chiar primejdios, îmi dădeam seama. El nu-şi dădea! Voia să înţeleagă cum de se produce acest abandon total al vechilor valori, care, credea el, se prăbuşeau, fără să-şi dea seama că de fapt doar se retrăgeau lăsând pitecantropul să ocupe şi el scena o dată, să-l vedem dansând cu frenezie şi să învăţăm, să ne pierdem adică iluziile şi complexele de vinovăţie că nu i s-a acordat şi lui şansa de a evolua...” Din aceeaşi perspectivă, decăderea socială a lui Petrini sau a iubitei lui, Suzy Culala, obligaţia de a face meserii sub propriul nivel de pregătire sunt văzute ca şanse existenţiale, nu ca pedepse politice; a ajunge la munca de jos e o înnobilare; iată ce spune Suzy, după excluderea din facultate: „... nu moare nimeni din nişte cuvinte, cel mult e dat afară şi trebuie să meargă pe un şantier. Bun! Şi pe şantier lucrează tot oameni! Ei, şi? Nu strică nimănui să înveţe să pună o cărămidă, înveţi, cu această ocazie, să preţuieşti mai bine clădirile şi te dezveţi pentru totdeauna să te mai plictiseşti în ele”.

Dar nu numai că efectele negative ale regimului asupra lui Petrini sunt minimalizate chiar de el însuşi, dar sunt puse pe seama fatalităţii. „Sentimentul meu

profund – notează personajul-narator – era că o inexplicabilă sminteală îi stăpânea pe protagonişti. Sau un sublim sentiment de fatalitate. Lumea începea cu ei… Acolo se fierbea, ca într-un *creuzet*, ideea pură, care avea să ghideze în viitor omenirea. (…) Ei bine, care era această idee (…)? Partidul unic! Unitatea partidului!” Deci, pe de o parte e sugerat fatum-ul ca „alibi” al exceselor regimului, iar pe de alta e proiectată, încă o dată, imaginea sublimării procesului de ebuliţie comunistă într-un viitor conotat exclusiv pozitiv şi având în centru… partidul unic. Petrini îşi exprimă frecvent convingerea că se află sub vremi, că e o „jucărie a sorţii”, iar avocatul şi prietenul său, Ciceo, îi ţine isonul: „Nu, nu sunt vinovat, dar sunt jucăria sorţii.”; „Reaua soartă îl urmărea pe prietenul meu…” „Simţii mişcarea de deget a unei absurde fatalităţi.”, consemnează Petrini cu privire la momentul în care e acuzat că făcut parte din organizaţia legionară „Sumanele negre”. Soarta, fatalitatea e invocată la un moment dat chiar sub aspectul metaforic al unei zeiţe.

Pe de altă parte, se acumulează părerile care atenuează critica asupra epocii dogmatice. De pildă, Petrini e un admirator al lui Stalin, care, spre deosebire de Hitler, e văzut ca un lucid om politic căruia i se justifică acapararea Europei de est prin aceea că „nu el venise peste Europa, ci Europa venise peste el şi trebuise să se apere şi să câştige”. Apoi, aceluiaşi Petrini nu i se pare cu totul aberantă prezenţa unui doctor stomatolog în funcţia de decan al Facultăţii de filosofie: „Ioane, numirea unui dentist în postul de decan nu mă deranjează. În general, orice numire de acest gen a unor personalităţi politice, dar care au totuşi o cultură, în locul, să zicem, al unor titulari care nu erau străluciţi şi mai ales compromişi în vechiul regim, în orice caz reacţionari făţişi, cum era fostul decan, are un sens”. Argumentele sunt ridicole şi, mai ales, „pe linia concepţiei partidului”… E adevărat că Petrini condamnă

îndepărtarea din facultate a „marelui poet şi filosof” (Blaga), dar şi pentru acest exces Ion Micu găseşte o explicaţie, din unghiul aceleiaşi brutalităţi necesare a Revoluţiei: „revoluţia, ea însăşi, e un scandal. (…) Nu există revoluţie paşnică, chiar dacă ea, să zicem, nu e sângeroasă”. Chiar ipocritul, alunecosul, teoreticianul compromisului Ion Micu este portretizat cu o anumită înţelegere: „era membru de partid, fost utecist în ilegalitate, n-avusese deci timp să-şi ia licenţa, fusese totuşi numit direct asistent la Litere, unde, îmi spunea el, n-avea să stea mult, pasiunea lui fiind presa literară…” La acuzaţia că Micu a cedat predându-l pe Neculuţă în locul lui Eminescu, Micu răspunde: „Le voi preda studenţilor pe Neculuţă, dar prin gândire îi voi determina să se ducă la Eminescu”. Ridicolul argumentului nu e amendat de către Petrini, altfel un obstinat cazuist care nu lasă niciodată personajele să se dezvăluie de la sine, ci exclusiv prin propria perspectivă.[203]

Tezele lui Ion Micu sunt favorabile, evident, comunismului, şi declasează, în maniera proprie acestuia, adică prin idei aberante, ideologiile politice opuse: „Masele sunt sătule de liberalism, care n-are niciun haz. Ele vor puterea deplină şi adevărată, nu le interesează de pildă democraţia parlamentară, cu alegeri şi alte mofturi democratice. Sensul deplin al puterii e să dispui de soarta altora. (…) acum însă ele nu mai sunt

---

203 “Marin Preda şi-a însuşit elementele ideologice ale luptei de clasă, personajele sale vorbind în favoarea unor categorii sociale care s-ar fi eliberat pe timpul regimului comunist, şi împotriva altor categorii sociale, «chiaburii notorii», «reacţionarii» etc. Aceştia din urmă puteau fi daţi afară din casele lor, puteau fi bătuţi în instituţii publice, în prezenţa apărătorilor ordinii publice, puteau fi trimişi în puşcărie etc. Faptele nu sînt relatate din perspectiva unui observator măcar neutru, ci din perspectiva unui narator care găseşte totul perfect normal, în logica constituirii unei lumi noi, în locul celei vechi care n-ar fi fost bună.” - George Geacăr, op. cit., p. 94.

oprimate şi au alte apetituri, nu le mai interesează pe ele libertatea. Ce să facă, în fond, cu această libertate?”; „Puterea trebuie organizată, chiar dacă o restitui maselor care ţi-au dat-o, fiindcă scânteia divină nu rezistă fără organizare, fără un partid care să reamintească tot timpul maselor că sunt libere şi să le ţină sub stare de vigilenţă. Acest lucru îl facem noi, comuniştii, pentru prima oară în istorie”. Petrini apelează la aceeaşi viziune paternalistă asupra partidului când îi reproşează tatălui său că e supărat de „decăderea” sa ca strungar: „După ce mă arestaţi, nu mă lăsaţi nici să muncesc? Are dreptate partidul să vă ţină în mână, fiindcă sunteţi incapabili să distingeţi binele de rău, ca nişte căţei orbi care pot fi oricând luaţi de stăpân şi aruncaţi în gârlă…”

Atât ideile cât şi limbajul personajelor principale (Petrini, Micu ş.a.) sunt specifice dogmei; limbajul lui Petrini e limbajul de lemn al proletcultismului, faţă de care nu detectăm niciun fel de distanţare. Astfel, Petrini se referă la „tulburările contrarevoluţionare din Ungaria”, aidoma unui ideolog comunist. Blaga va reintra în circuitul culturii, „fiindcă idealismul lui nu e agresiv, e strâns legat de viziunea lui de poet, nu serveşte o cauză politică reacţionară”. „Revoluţia e şi o purificare morală”, spune în altă parte Petrini. Sunt pomeniţi frecvent deviatorii (deviaţioniştii), cei care corup linia „autentică” a politicii de partid şi de stat, iar maniera de prezentare şi terminologia ţin de aceeaşi „dogmă”. În ciuda aparenţelor, Marx nu este atacat sau pus sub semnul întrebării cu adevărat, ci doar citat sau parafrazat, iar imaginea unei proxime şi promiţătoare Utopii e legată tot de el: „Programul său [al lui Marx] însă e o imensă utopie. (…) frumoasa lui utopie putea seduce masele şi le putea atrage în luptă”. – cuvintele îi sunt atribuite „marelui poet şi filosof, dar îi pot fi atribuite la fel de bine şi lui Petrini. De altfel, Matilda îi reproşează acestuia la un moment dat că are viziunea

unei lumi ideale şi că îi judecă pe oameni după „această viziune a ta utopică”.

În acelaşi timp Petrini minimalizează obiecţiile pertinente ale lui Culala cu privire la deproprietărire şi la economia centralizată: „Toate acestea nu mă pasionau câtuşi de puţin deşi eu îl incitasem pe domnul Culala să-şi expună teoriile despre comerţ şi economie, care nu puteau fi decât amuzante şi ridicole, ca ale oricărui ins care priveşte fenomenele neimplicat în ele ca să le descopere cu adevărat legea care le guverna; fusese patron…” în mod similar, e văzută într-o perspectivă edulcorată, minimalizată, situaţia unui şofer de taxi acuzat pe nedrept de complicitate la un viol, şofer care după doi ani de închisoare e repus în drepturi şi: „Nu purta ranchiună nimănui, dar aflase că poţi fi trăsnit fără să fi făcut nimic şi era acum puternic înarmat împotriva unor astfel de fatalităţi: adică să le consideri de-aici înainte ca făcând parte din viaţă, aşa cum sunt bolile şi moartea, oamenii jucând în chestia asta doar un rol de manechine, pe care le învârteşti cum vrei… avea doar mulţumirea că nu pierduse stima colegilor lui şi că organizaţia de partid votase cu îndrăzneală împotriva excluderii, nu ca înainte, când toată lumea ridica mâinile şi era de acord cu tot felul de abuzuri…” Aceeaşi fatalitate, aceeaşi instanţă suprapersonală îşi face simţită prezenţa şi „anihilează” revolta naturală a individului.

Chiar prezentarea perioadelor de detenţie e redusă ca dimensiune a textului, pentru a lăsa loc sutelor de pagini pe tema relaţiilor de dragoste. Oricum întreg romanul e, aşa cum exegeza a remarcat, o mixtură de eseu, situaţii senzaţionale, pasaje melodramatice, fragmente anecdotice ş.a.m.d., dar dominanta, la concurenţă cu dimensiunea politică, e dată de tema iubirii[204]. Dacă mai avem vreo îndoială, nu trebuie decât

---

204 Ovid S. Crohmălniceanu, de pildă, constată şi el că “tragediile din dormitor constituie în carte principalul obiect al scriitorului,

să recitim finalul romanului: „Mulţi dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca şi mine, au suferit şi au fost fericiţi în acelaşi fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici şi nu al iubirii aproapelui, n-a încetat şi nu va înceta să existe pe pământul nostru să moară adică şi să renască perpetuu. Şi atâta timp cât aceste trepte urcate şi coborâte de mine vor mai fi urcate şi coborâte de nenumăraţi alţii, această carte va mărturisi oricând: „dacă dragoste nu e, nimic nu e!...” Concluzia, mult comentată în epocă, nu e una morală sau politică, ci una general-umană, care pune în umbră problematica obsedantului deceniu, „accident” al biografiei lui Victor Petrini, absolvent al Facultăţii de litere şi filosofie care scrie constant „aşi” în loc de „aş” şi „ţigară” în loc de „ţigară”, de parcă n-ar avea mai multe clase decât Ilie Moromete.

Ca şi celelalte două romane, *Cel mai iubit dintre pământeni* rămâne un surogat în materie de „rezistenţă prin cultură” (ca şi celelalte cărţi ale sale[205]), în măsura în care ţinta spiritului critic manifestat în acest text este doar secvenţa istorică a stalinismului, şi nicidecum comunismul în sine. Nu lipseşte nici măcar sugestia naţionalismului specific anilor ’70, prezentă de pildă în reacţia celor doi studenţi care susţin că românii nu şi-au creat false mituri istorice şi că profesorul lor nu are dreptate atunci când susţine că Ştefan cel Mare n-ar fi fost chiar aşa de mare, iar Mihai Viteazul chiar aşa de

după cum indică şi titlul”, şi că, în ce-1 priveşte pe Petrini, “traumele experienţelor lui sentimentale îl marchează mai grav decît avatarurile acestea sociale umilitoare” — “Fioroasele tragedii din dormitor”, din Pîinea noastre cea de toate zilele, C. R., Bucureşti, 1981.

205 “...dar ce racile ale comunismului dezvăluie cărţile lui Marin Preda? Chestiuni de detaliu, chestiuni de metodă, deficienţe de punere în aplicare a doctrinei, deficienţe în alegerea oamenilor potriviţi pentru funcţiile de comandă etc. Chiar şi această critică este, de multe ori, temporal defazată, vizează evenimente răcite şi, de fapt, consună cu noi comandamente ale actualităţii politice.” - George Geacăr, op. cit., p. 95.

viteaz; cu alte cuvinte, e prezentă inclusiv revolta împotriva acelor tendinţe din obsedantul deceniu care au însemnat minimalizarea cursurilor de istorie naţională.[206]

Comunismul a murit, trăiască comunismul – acesta este, în fond, mesajul implicit al romanelor analizate mai sus. Acesta e mesajul majorităţii romanelor „obsedantului deceniu", romane care şi-au (contra) făcut un titlu de glorie din a acuza, a analiza, a scoate la iveală *anumite* efecte negative ale regimului stalinist – căci, evident, lipseau din inventar torturile, anchetele inumane, închisorile (romanul lui Preda e o excepţie şi, în plus, cum remarcam, perioada de detenţie este mai degrabă „survolată" decât aprofundată în sensul ei dezumanizant), munca la Canal ş.a.m.d. Acuzaţii şi analize desfăşurate după o cazuistică adesea de tip sofistic, în formulări pretenţioase, pompos-demonstrative, sub care fondul problemei rămânea mereu ascuns[207]. Căci în niciun moment, începând cu romanele lui Ivasiuc şi terminând cu acelea ale lui Preda, marxism-leninismul nu este blamat integral, nu este atacat la nivelul fundamentelor sale, niciodată nu e devalorizat până la infrastructura sa profund negativă, generatoare de anomalii percepute de obicei ca fenomene accidentale, inerente unui proces atât de radical precum instaurarea comunismului. Astfel de

---

206 Vezi, cu privire la Cel mai iubit dintre pământeni, şi analiza lui George Geacăr, în opera citată, pp. 89 - 92, respectiv a Ruxandrei Cesereanu în opera citată, pp. 310 - 311.

207 "Atunci cînd e nu numai scrisă, ci şi publicată într-un regim totalitar, literatura nu ajunge mai niciodată să rostească adevărul în integralitatea sa, ci doar - cel mai adesea - fărîme, sferturi, jumătăţi din acel adevăr comunitar care, oricît de învăluit sau de fragmentat, oferă satisfacţie cititorului împresurat de cuvinte mincinoase. Demistificarea are întotdeauna limite şi se realizează numai în interiorul anumitor convenţii. Obsesiile comunitare sînt canalizate spre anumite zone sau spre anumite momente, altele decît locul sau ziua prezentă. Astfel, pe lingă proza parabolică (...) se dezvoltă o literatură a adevărurilor obşteşti, dar ale cărei evenimente sînt situate în vremurile de odinioară." - Sanda Cordoş, op. cit., p. 170.

romane au construit reputaţii de rezistenţă prin cultură când, de fapt, era vorba de o falsă disidenţă, tocmai pentru că nu puneau în discuţie decât micile şi „trecătoarele" defecţiuni ale Sistemului. Căci niciodată „jumătăţile de adevăruri" (sic!) nu reprezintă adevărul pur şi simplu. În concluzie, am putea spune că aceste romane nu sunt doar nişte demonstraţii pe tema corupţiei comunismului timpuriu, ci şi dovada corupţiei (prin duplicitate publică) autorilor înşişi, în măsura în care deturnau atenţia de la prezentul degradat în favoarea unui trecut, chipurile, exorcizat.

MODELE ALE CORUPŢIEI ILUSTRATE ÎN ROMANELE

t

ZODIA SCAFANDRULUI DE MIRCEA NEDELCIU Şi *SIMION LIFTNICUL* DE PETRU CIMPOEŞU

Acest studiu îşi propune să analizeze modul cum este ilustrată ideea de corupţie în două romane româneşti apărute după Revoluţia din decembrie 1989. E vorba de *Zodia scafandrului* al lui Mircea Nedelciu, care poate fi citit ca o carte rotundă, deşi este un roman nefinalizat, şi de romanul lui Petru Cimpoeşu, *Simion liftnicul*, apărut la aceeaşi editură Compania, ca şi *Zodia scafandrului*, în 2001. Varianta romanului *Zodia scafandrului*, publicată în 2000 reia, aşa cum scrie editorul cărţii, Adina Kenereş, „ultima versiune" a romanului, versiune pe care Mircea Nedelciu notase 1996.

Cele două cărţi pun în lumină două perioade istorice diferite. Romanul lui Nedelciu descrie ultimii ani ai ceauşismului, făcând foarte puţine trimiteri la ceea ce s-a petrecut după Revoluţie, în timp ce cartea lui Cimpoeşu scoate în evidenţă epoca de după, cum le numeşte prozatorul însuşi, „Evenimente", adică de după anii Revoluţiei, situându-se chiar, ca timp al naraţiunii, mai ales în timpul anilor de sfârşit ai mileniului II.

Ambele romane îşi propun să scoată în evidenţă

elemente ale vieţii sociale româneşti din epocile pe care le reflectă, fiind autentice „radiografii” sociale. De aceea, a analiza modul cum e pusă în lumină ideea de corupţie în cele două cărţi e legitim. Corupţia există, ba e chiar unul dintre punctele de referinţă ale societăţii atât în timpul comunismului, cât şi în epoca tranziţiei.

Folosindu-ne de fundamentarea teoretică realizată de colegul nostru Caius Dobrescu, vom încerca nu doar să analizăm mecanismele corupţiei, dar şi simptomatologia foarte complexă pe care o dezvoltă cele două romane puse în discuţie.

Vom putea vedea astfel că ideea de corupţie e departe de a putea fi cuantificată şi rezolvată corect doar prin mijloacele unor angajamente politice mai mult sau mai puţin de faţadă. În acest sens, cred că declaraţiile oamenilor politici care spun că în data X, anul X au terminat cu corupţia sunt nu numai utopice, ci şi periculoase. Organismul convalescent al societăţii româneşti nu se va vindeca decât atunci când lucrurile vor fi analizate la rădăcinile lor antropologice.

În acest sens, o privire apropiată asupra romanelor semnate Mircea Nedelciu şi Petru Cimpoeşu poate fi un punct de plecare relevant în ilustrarea coupţiei în societatea românească. Validitatea estetică a ambelor cărţi se datorează, cred, şi subtilităţii cu care sunt reflectate fenomenele sociale. Mai mult, *Zodia scafandrului* are şi o structură narativă care atenţionează asupra virtuţilor documentare pe care le are textul. În *Simion liftnicul* fundalul social şi politic e ocupat de persoanele reale care au condus România până la „Evenimente” şi după aceea. *Zodia scafandrului* este, pe de altă parte, un roman de graniţă, de frontieră în măsura în care el conţine şi date autobiografice care, aşa cum spune Gerrard Genette, definesc regimul „făcutalităţii”. Cartea lui Nedelciu cuprinde fragmente de clară şi verificabilă autobiografie a scriitorului însuşi, remarcate într-un fragment de început al cărţii: „Aveam

să constat mai târziu că primele note pentru prezentul roman sunt contemporane cu primele semne ale bolii. Şi încă ceva cu totul ciudat: în afara unor tentative din adolescenţă, eu n-am ţinut niciodată un jurnal; totuşi, în februarie 1988, în cinci zile diferite, pe un caiet fără linii am notat gândurile din care mai încolo voi reproduce fragmente" (Nedelciu, p. 8) în paralel însă ea este şi „istoria fictivă" a personajului Diogene Sava, ilustrată, cu termenii combinatoriei naratologice a lui Jaap Lintvelt, într-o formă heterodiegetică auctorială. Ca şi primii noştri prozatori, ca, mai târziu Camil Petrescu, şi postmodernul Nedelciu are, în *Zodia scafandrului*, o preocupare marcată pentru autenticitate, pe care o ilustrează prin propria biografie şi prin biografia lui Diogene Sava. Cu atât mai potrivită este o analiză menită să pună în lumină datele obiective ale unei realităţi filtrate prin subiectiviatea auctorială.

Pornind de la rezultatele cercetărilor elaborate de Wayne Sandholz şi Rein Taagepera asupra evoluţiilor din statele post-comuniste, Caius Dobrescu observă că în comunism puterea se concentrează în „aparatul de redistribuţie" pe care îl scoate" de sub orice control social", „obligând la corupţie, transformând în favoruri lucruri care în societăţile necomuniste puteau conta ca drepturi elementare". (Pentru toate citatele din lucrarea lui Caius Dobrescu, cititorii sunt rugaţi să facă legătura cu studiul publicat în prezenta carte). Ideea aceasta e reflectată încă de la începutul romanului lui Nedelciu, într-un fragment autobiografic: „Pe urmă am plecat înapoi la poştă. Eram convins că nu voi primi pachetul din cauză că fata care mi l-a trimis din Franţa nu-mi este rudă. Auzisem la Radio Europa liberă un protest al Vestului împotriva acestei măsuri nelegale pe care o luase de curând Poşta Română, dar voiam să văd chiar eu dacă e adevărat sau nu. Am pătruns până în faţa ghişeului cu declaraţia scrisă pe jumătate. Ţâfnoasa de funcţionară, vreo 19 ani, probabil absolventă a <liceului

de poşte>, se arătă exasperată de prostia şi neîndemânarea solicitanţilor. Făcea grimase la fiecare minut, cu gândurile evident în altă parte.

Firesc, e tânără tânără, dar are şi un inexplicabil sentiment al puterii discreţionare. Avea zona ei de exercitare a bunului plac. Părea conştientă de asta şi decisă s-o facă fără niciun scrupul. Avea puterea să le interzică unor oameni un drept al lor. Fusese investită, aşa de tânără, cu acest drept ilicit. I se dăduse de înţeles că e în drept să practice abuzul şi-l practica. Poate că ei aşa i se părea normală lumea sau poate că nici nu înţelegea prea bine ce i se întâmplă". (Nedelciu, p, l Cili) Fragmentul relevă relaţia între aparatul statului comunist, perceput ca o imensă maşinărie care funcţionează discreţionar, şi cetăţeanul de rând. Tânără funcţionară de la poştă pare perfect adaptată cerinţelor, semn al puterii aparatului statului comunist de a se regenera, de a se revitaliza. De la abuz la corupţie, definită, conform selecţiei realizate de Caius Dobrescu ca „detrunare a resurselor publice în interes privat" nu este decât un pas pe care funcţionarii statului îl fac dezinvolt. Imoralitatea, urâţenia sistemului comunist se oglindeşte în modul cum funcţionarii săi tratează cetăţenii. Omul este, în comunism, un individ ţinut „sub presiune", o fiinţă oprimată, aflată la discreţia funcţionarilor mărunţi. „În fine. Tot ce au realizat, de fapt, este un nou prilej de corupţie pentru funcţionarii mărunţi ai Poştei, ai Miliţiei şi ai Securităţii, atât de amestecaţi în fapt, încât nici nu mai ştii cine este de o parte sau de cealaltă a ghişeului. Te poţi trezi oricând cu o vecină de bloc pe care până atunci nici n-ai prea băgat-o în seamă că-ţi zice: < Am văzut că aţi primit aviz de pachet din străinătate. Dacă aveţi probleme cu poşta, spuneţi-mi, am o verişoară care vă poate ajuta>. În cele din urmă, dacă ar fi vorba de nişte medicamente de primă importanţă pentru viaţa cuiva, n-ar trebui decât să cumperi din talcioc o percehe de ciorapi străini şi să o

duci cadou verişoarei vecinei care te poate ajuta să scoţi pachetul din tripla gheară absurdă a a administraţiei. Încă un prilej pentru români de a-şi demonstra inventivitatea şi cinismul". (Nedelciu, p.14). Autorul notează cu gravitate, că sistemul a pervertit oamenii, i-a afectat profund din punct de vedere moral. Atitudinea scriitorului este una deschis critică. El vede şi înţelege prin propria experienţă în ce abis alunecase societatea românească.

Dezbătând teoriile culturale despre corupţie, colegul nostru Caius Dobrescu pune în evidenţă teoria „amoralismului familial" formulată de antropologul american Edward Banfield. „În descrierea sa, Banfield porneşte de la ideea unei ierarhii a loialităţilor care se impune ori de câte ori apare un conflict între acestea. În societăţile care oscilează între relaţiile instituţionale moderne şi cele tradiţionale, relaţiile de înrudire, directă sau prin alianţă, de vecinătate, de prietenie, pe scurt, tot ceea ce ţine de sfera a ceea ce se numeşte <solidaritatea naturală>, intră în relaţie tensionată cu loialitatea constituţională şi cu imperativele unui stat de drept pentru care toţi cetăţenii sunt egali în faţa legii". Lumea românească dezvolta, în comunism, tocmai acest „amoralism familial". El se reflectă şi din fragmentul de roman citat mai sus: pachetul se poate obţine cu ajutorul unei verişoare cu care o vecină îl va pune în legătură pe proprietar. Anecdotic, Partidul Comunist Român era definit, în epocă, prin formula Pile Cunoştinţe Relaţii, semn al unei societăţi care reflecta prin bancuri criza morală adâncă în care se afla. A avea cât mai multe pile, cunoştinţe şi relaţii, adică a fi bine integrat în sistemul tot mai corupt al ceauşismului târziu presupunea, tot cu un termen propriu epocii, „a te descurca". Şi lui Nedelciu i se cere, în fragmentul autobiografic citat, spre imensul său dezgust, „să se descurce", adică să intre în marele sistem care funcţionează dincoace şi dincolo de ghişeu.

Ce se schimbă în această situaţie după „Evenimente”? Cum percepe un alt scriitor cu atitudine critică, Petru Cimpoeşu, mecanismele culturale ale corupţiei? Am ales tot un fragment în care un personaj ajunge în contact cu o instituţie a statului. Să observăm că tensiunea autobiografică din fragmentele citate din *Zodia scafandrului* se topesc la Cimpoeşu în distanţare ironică. Pe de altă parte însă conţinutul întinirii domnului Elefterie Popescu, personajul lui Cimpoeşu cu funcţionarul de la Loteria Naţională nu e deloc lipsit de tensiune şi chiar de dramatism. „Domnul Elefterie”, cum îi spune naratorul, este, ca şi celelalte personaje ale lui Cimpoeşu, în aşteptarea unui „miracol”. Organizată în timpul comunismului într-un sistem corupt, de relaţii de clan, dincoace şi dincolo de ghişeu, societatea românească îşi pierde reperele profund corupte dar stabile. Birocratul, miliţanul, securistul, gestionarul, vânzătoarea de la alimentară, activistul de partid îşi pierd rolurile nodale în societate. În viziunea lui Cimpoeşu, aceşti factori „nodali” ai corupţiei, tradusă prin aşteptarea unei minuni, sunt înlocuiţi cu o pasivitate cronică. Societatea nu şi-a creat niciun fel de anticorpi pentru corupţie. Suntem într-un mediu post-comunist, la fel de alterat ca şi cel dinainte. Doar că acum suntem într-un mediu secătuit de o organizare „obligatoriu coruptă” a statului, un mediu în care sunt percepute ecourile unui regim politic de peste patru decenii. Rezultatul este sintetizat în următoarea frază a lui Caius Dobrescu: „Să precizăm că problemele legate de cooperare/coordonare nu sunt deloc identice cu ideea omogenizării/standardizării realizate prin controlul statului asupra societăţii. Ceea ce a făcut posibil paradoxul pe care s-au construit statele comuniste: o extindere agresivă a organizării birocratice în paralel cu alterarea drastică a culturii organizatorice a membrilor societăţii”. Şi mai departe, notează colegul nostru „corupţia apare ca un eşec al cooperării, ca o formă de

dezagregare a capacităţii organizatorice şi ca un indicator al unui nivel foarte scăzut de încredere". Locatarii blocului din strada, atât de transparent numită, Oilor, sunt departe de a constitui o comunitate. Pe acest fond, al unei culturi organizatorice distruse de mecanismele birocratice ale comunismului, cetăţenii sunt, subtil prezentaţi de Cimpoeşu, în aşteptarea minunii. O minune este nu doar ceea ce aşteaptă domnul Elefterie Popescu, aprig jucător la 6 din 49. Tot în acelaşi registru se situează Caritasul, mega-escrocheria pusă pe picioare de Ion Stoica. Naratorul prezintă, sarcastic, apariţia lui Stoica-Caritas, ca pe o minune dumnezeiască: „În ziua în care Dumnezeu a luat hotărârea Sa supremă, România era o ţară ca vai de ea. Trecuseră doi ani de la Revoluţie, şi nimic. Ziarele arătau că rata şomajului e mereu în creştere. Inflaţia la fel. PIB-ul şi productivitatea în schimb, coborau vertiginos. Ca şi nivelul de trai. Ce era de făcut? Conducătorii ţării nu ştiau, se certau toată ziua. Guvernul umbla mai mult în stare de ebrietate. De altfel, domnul Elefterie făcuse mai demult observaţia că, pentru a pedepsi poporul român pentru păcatele sale, Dumnezeu nu are nevoie să trimită foc de pucioasă asupra lui, sau nor de lăcuste, sau mai ştiu eu ce alte plăgi, ca la egipteni. E de-ajuns că l-a pricopsit cu nişte conducători tâmpiţi. Însă între timp, lucrurile se mai schimbaseră, iar Dumnezeu hotărâse să ajute poporul să depăşească greutăţile tranziţiei. Trebuiau luate măsuri de urgenţă. Nu trebuia să le dea un petrol, cum a dat arabilor că parcă-i un făcut, unde e un arab, dacă sapi sub el, dai de petrol. Nici inventii ca japonezilor. Nici maşini, ca americanilor. Nu, românilor trebuie să le dea bani de-a dreptul. Era mai simplu aşa. Cu bani poţi cumpăra orice. Aşa că Dumnezeu a hotărât să-l trimită pe pământ pe Ion Stoica". (Cimpoeşu, p.23) Dincolo de ironia crudă a naratorului, se citeşte amărăciunea cu care prozatorul priveşte pasivitatea românilor. Iar această pasivitate, aşteptarea de a primi bani „de-a

dreptul” îşi găseşte un răspuns în inventarea jocurilor piramidale de tip Caritas. Încercând să punem aceste aşa-zise jocuri în relaţie cu tema dezbaterii noastre, corupţia, putem constata o foarte interesantă mutaţie. Ceea ce a creat legitimitate Caritas-ului a fost dorinţa oamenilor de a se îmbogăţi pe orice căi şi refuzul de traduce logic un mecanism al cărei structură era vizibilă fără mare efort. În sens rigid, nu am avea aici de-a face cu corupţie pentru că nu e vorba, aşa cum s-a întâmplat de altfel în Albania, de implicarea fondurilor bugetare în jocul piramidal. Dacă ne întoarcem însă la una dintre definiţiile originare latineşti ale corupţiei, aceea conform căreia corruptione „desemna operaţia prin care ceva sau cineva era abătut de la funcţia sa firească sau de la adevărata sa natură” (a se vedea şirul de definiţii de la începutul studiului lui Caius Dobrescu), atunci putem constata că imoralitatea ideii că poţi să depui undeva o sumă pentru a o înmulţi de opt ori prin simpla ei prezenţă acolo, era lesne de însuşit de orice „jucător”. Pentru a-i da încărcătură morală, oamenii au prezentat-o într-un înveliş mistic. Aşa cum subliniază şi naratorul din *Simion liftnicul*, Ion Stoica a devenit, pentru unii jucători, trimisul lui Dumnezeu pe pământ. Pasivitatea personajelor lui Cimpoeşu intră în puternică rezonanţă cu aceste aşteptate „miracole” corupătoare. Descendente ale unui aparat care obliga la corupţie, personajele româneşti postcomuniste trăiesc sub impactul miracolului întruchipat, de fapt, în două ipostaze în fond incompatibile: hazardul jocului şi credinţa în Dumnezeu. Faptul că morala creştină n-are nimic de-a face cu speranţa că „banii vin de-a dreptul din cer” devine în România care a „redescoperit” credinţa după decenii de ateism, perfect valid.

Revenind la imaginea personajului Elefterie Popescu, trimiterile caragialiene ar merita ele însele un comentariu separat, acesta are certitudinea câştigului la 6 din 49, jucând constant toţi banii pe care-i câştigă

muncind din greu, la acest joc. „În acelaşi moment, domnul Elefterie, întorcându-se din oraş, se opri lângă copiii care se jucau de-a Scufiţa Roşie, supărat în sinea dumnealui că nu-l iau în seamă şi nu-i dau bună ziua. Cu totul altfel ar fi stat lucrurile dacă ar fi coborât dintr-un Cielo. Din fericire, acel moment nu era prea departe. În urmă cu doar o jumătate de oră depusese la agenţia Loteriei Naţionale biletele de participare la tragerea excepţinoală 6 din 49. De fapt, îşi dădea acum seama foarte clar că jocul la Loto e foarte simplu când ştii numerele care vor ieşi” (Cimpoeşu, p.67) Pentru Elefterie Popescu jocul pare să-şi fi dezvăluit toate secretele. Doar că omul nu câştigă niciodată. Exsperat de eşecuri, personajul se prezintă la Agenţie şi doreşte bani chiar dacă, de fapt, nu câştigase. Incapabil să înţeleagă că între reclama la un câştig şi câştigarea propriu-zisă a unui premiu există norocul, Elefterie vrea miliardele promise în publicitatea făcută de Loteria Naţională. Neobţinându-le, îl atacă pe funcţionarul care-i explicase, indiferent, că nu a câştigat nimic. Violenţa lui Elefterie e însoţită de soluţia extremă, evocarea lui Vadim Tudor, profitorul voturilor reziduale ale românilor e şi el un hoţ în cârdăşie cu toţi ceilalţi. Nişte hoţi sunteţi cu toţii, mă, nişte bandiţi care trebuie împuşcaţi colo în piaţă, are dreptate Vadim! Uite-aşa ne duce cu vorbuliţa, promiteţi marea cu căldarea şi la urmă faceţi pe niznaiul. Dar gata, a ajuns cuţitul la os, mă auzi? Până aici! Mie îmi plăteşti ce se cuvine, altfel iese urât, mă auzi?” Pentru Elefterie Popescu, faptul că nu a câştigat la loto îi transformă pe toţi cei implicaţi în mecanismele Loteriei, ca şi ale societăţii, în oameni corupţi. Percepţia pe care Elefterie Popescu o are asupra societăţii e expresia credinţei că toţi sunt împotriva sa, că toţi vor să-l înşele. Imaginea unei societăţi corupte e hrănită aici de proiecţiile personajului, care, incapabil să înţeleagă noua lume în care trăieşte, o încarcă de toate relele posibile. Evocarea modelului autoritarist propus de Corneliu

Vadim Tudor este reflexul firesc al unui om care ar vrea să se întoarcă la „regula” din comunism, adică la modelul unui stat în care, paradoxal, corupţia e regulă. Violenţa cu care distruge filiala Loteriei e în deplin acord cu neputinţa de a înţelege lumea în care trăieşte. Ea este, pentru personajul lui Cimpoeşu, un capăt de drum. Că rădăcinile acestei soluţii sunt întortocheate şi adânci, sugerează exemplar imaginea societăţii proiectată în *Zodia scafandrului*. Pentru a ajunge cercetător în Marele Institut de Istorie, personajul lui Nedelciu, Diogene Sava are nevoie, deşi nu a făcut aramta, de un livret militar. Şansa sa devine fratele fugit de acasă, Alexandru, devenit între timp ofiţer de securitate. El „produce” pur şi simplu livretul militar al fratelui său. „Acu’ fii atent! Ai alte două poze de buletin?

— Da, zise Diogene, gândindu-se dacă nu trebuie să adauge şi un <să trăiţi> în coadă, îşi duse mâna la buzunarul de la spate al pantalonului, scoase portmoneul şi din el un carton cu două poze netăiate.

— Pune-le aici, zisese e colonelul>, arătând cu degetul dosarul deschis, ca pe un obiect pe care nu voia să-l atingă. Scoase apoi din buzunar-incredibil, într-adevărun livret militar pe care-l deschisese la pagina cu fotografia şi i-l întinse lui Diogene”. (Nedelciu, p.37). La fel ca pentru Marin Preda, aşa cum se reflectă din al doilea volum al *Moromeţilor*, şi pentru Mircea Nedelciu comunismul schimbă scara de valori fireşti ale societăţii. Fratele fugit de acasă, fratele care şi-a părăsit familia, renunţând la respectarea regulilor tradiţionale, este cel care ajunge în postura de a furniza pur şi simplu acte. Această ipostază anormală este specifică arbitrarului şi corupţiei care definea statul comunist. „Colonelul” are puterea de a schimba realitatea, de a dicta realitatea, de a inventa realitatea. Pentru a putea ocupa postul la Marele Institut de Istorie, o instituţie abiliată să rescrie istoria după voinţa dictatorului Ceauşescu şi a acoliţilor săi, Diogene Sava acceptă „darul” de la fratele său.

Corupţia e generalizată, „dincolo şi dincoace de ghişeu”, sistemul autoreproducându-se tocmai datorită corupţiei, datorită „scurgerilor”, a favorurilor care au devenit o caracterisitcă a aparatului statului. Corupţia devine astfel generalizată, afectând mare parte din societate care reuşeşte „să se descurce”. Între „Măria Sa Funcţionarul”, aşa cum îl defineşte Nedelciu, şi cetăţeni există o complicitate fierbinte, dar o complictate ierarhic definită, cu cel din spatele ghişeului sau al tejghelei la conducere. Ce rămâne, după schimbarea din decembrie 1989? În *Simion liftincul* există un pasaj care descrie relaţia dintre cetăţeanul român şi funcţionarul perioadei de tranziţie. Pentru cetăţean, funcţionarul continuă, ca în comunism, să fie zeul. „Imaginea noastră despre funcţionarii publici este, în general, negativă, antipatică. Şi asta pentru că noi avem mai tot timpul nevoie de serviciile acestor oameni. Iar ei de ale noastre, niciodată! Un lucru aproape exasperant. Există pare-se prejudecatacare ar merita un studiu psihanaliticcă funcţionarii sunt un fel de zei. Cei care au încercat vreodată să-şi închipuie un funcţionar îşi mai amintesc probabil că l-au văzut de undeva de jos. Imaginea lui, supradimensionată, era plasată undeva sus de tot, într-un Olimp de birouri, dosare, ştampile, perforatoare, felurite hârtii ce-şi aşteaptă rezolvarea, ace cu gămălie şi calcule matematice aparent simple (cele patru operaţii) dar care afectează destinele a sute, chiar mii de oameni. Domeniul funcţionarilor pare a fi misterios, ermetic, ei rămân întotdeauna reci la suferinţeţele şi păcatele muritorilor de rând, se ocupă de chestiuni ce ne depăşesc puterea de înţelegere, manipulează cu dexteriate obiecte şi concepte nouă inaccesibile, iar atunci când ni se adresează, o fac în chip aforistic şi sentenţios; vorbesc puţin şi sunt gravi. Ne temem de zei şi de aceea nu-i putem iubi. Dar asta e doar o superstiţie, căci, după cum se ştie, zei nu există – ştiinţa a demonstrat!” (Cimpoeşu, p. 44 – 45) Ruptura de trecut e

cu atât mai grea cu cât cetăţenii, sugera Nedelciu, au trăit în complicitate cu aparatul birocratic, acceptând, pentru a dobândi un mic avantaj, compromisuri dintre cele mai grave. Dincolo de exerciţiul coruperii, al mitei generalizate care funcţiona în comunism există, sugerează Cimpoeşu, o lipsă cronică de demnitate, o acceptare pe fondul vechilor habitudini, a prezenţei funcţionarului în aceeaşi poziţie privilegiată pe care a avut-o. Este reflexul a ceea ce sintetiza într-o frază deja citată, Caius Dobrescu: „... problemele legate de cooperare/ coordonare nu sunt deloc identice cu ideea omogenizării/standardizării realizate prin controlul statului asupra societăţii. Ceea ce a făcut posibil paradoxul pe care s-au construit statele comuniste: o extindere agresivă a organizării birocratice în paralel cu alterarea drastică a culturii organizatorice a membrilor societăţii". Pasivitatea, aşteptarea miracolului, nu fac decât să perpetueze caracterul corupt al statului. Există, la Cimpoeşu, germenii „conlucrării" dar ei devin o caricatură. Deloc întâmplător, cei preocupaţi de a crea forme organizatorice sunt, în primul rând, domnul Vasile, fost director la combinatul de îngrăşare a porcilor şi, subaltern al acestuia, domnul Ion-şeful-de-scară. Domnul Vasile schimbă partid după partid, construind programe electorale hazlii împreună cu Ion-şeful-descară, ajungând finalmente, după o mostră de traseism politic caricaturizat la partidul, cu existenţă reală, condus de fostul ofiţer de Securitate, autor de romane SF, Pavel Co (d) rut. „Majoritatea locatarilor erau plecaţi la serviciu iar domnul Ion-şeful-de-scară participa, întreună cu domnul Vasile, la şedinţa de constituire a Partidului Vieţii Sănătoase a scriitorului Pavel Codruţ". Preocuparea domnului Vasile este să devină şeful unei filiale a unui partid şi de aceea „migrează" de la o formaţiune la alta. Acest comportament infantil este singurul care prezintă o tentativă de angajare în viaţa socială. Ceilalţi locatari ai scării de pe strada Oilor reflectă pasivitatea, letargia,

dezangajarea, aşteptarea miracolelor, semn că vindecarea societăţii, aşa cum o percepe Petru Cimpoeşu, este departe.

În studiul său asupra corupţiei, Caius Dobrescu descoperă „patru «principii de conectare> între sfera literaturii ca artă şi sfera experienţei sau realităţii sociale, pe care le-am denumit: principiul analogic, al agenţiei, al asocierii şi al oscilaţiei”. Profunde şi articulate, principiile enunţate de colegul nostru pot servi unui demers de tip analitic ca acela dezvoltat aici. Vom încerca în studiul nostru, şi ca o formă de concluzie, să realizăm o punere în lumină a ideilor prozatorilor discutaţi aici din perspectiva principiului analogiei şi, în prelungirea acestuia, al unuia al simetriei şi al reversibilităţii. „Principiul analogiei implică faptul că orice intuiţie a unei ordini particulare este condiţionată de reprezentarea ordinii generale a <lumii>. Aşadar nu am putea percepe o bucată literară ca univers autosuficient dacă undeva pe parcurs experienţa nu ne-ar fi modelată de înclinaţia noastră presupus înnăscută către cunoaşterea sintetică, adică spre o viziune a întregului ca mai mult decât sumă a părţilor. Valorizarea înaltă a unor categorii ca integralitatea, ca totalitatea, plenitudinea îşi are originea în raportarea noastră esenţială la lumea *ca întreg*. Această perspectivă asupra relaţiei literatură-realitate poate fi prelungită, aşadar, către ipoteza că fundamentul oricărei opere literare care generează satisfacţie este modelul coerent al lumii care stă la baza ei. Oricât de codificat ar funcţiona acest «desen din covor>, şi oricât de difuz ar răzbate în «structura de suprafaţă>, prezenţa lui reprezintă o condiţie esenţială a experienţei noastre estetice, în sensul autonomiei, al completitudinii, al e autosuficienţei>. Numai relaţia subterană cu o anumită idee larg împrăştăşită a echilibrului şi a stabilităţii ne poate face să percepem o configuraţie de stimuli artistici ca organizată în mod necesar. Astfel spus, în substanţa

profundă a unei opere se află impregnat modelul <bun> al lumii, sau, în măsura în care, la acest nivel de profunzime, le putem distinge între ele, modelul «societăţii bune>, al «bunei guvernări> sau al «vieţii bune> (în sensul, aristotelic, de «bine conduse>). Pe baza unui principiu al simetriei şi reversibilităţii putem, de aceea să presupunem că utopiile negative vor fi, întotdeauna funcţii ale utopiilor pozitive: lumea crea este o lume dereglată, dar destructrarea ei se face pe liniile de articulare ale «lumii bune>".

Ambii prozatori discutaţi în acest studiu sunt reprezentanţi ai optzecismului românesc, o generaţie de creatori care a trăit din plin lupta cu rigorile cenzurii comuniste. Dacă pentru optzecismul în dimensiunea lui estetică există studii din ce în ce mai substanţiale, dezbaterea din aceste pagini oferă o motivaţia în plus, una de natură etică. Pornind şi de la ideile colegului nostru am putea observa, dincolo de tonul asumat critic al romanelor puse în discuţie, o imagine a unei" lumi bune" sau a unei lumi virtuoase. Astfel, pentru Mircea Nedelciu ca şi pentru Petru Cimpoeşu există câteva valori care se întrezăresc dincolo de cruzimea lumii puse în operă. Dacă în romanul lui Nedelciu presiunea corupţiei este sufocantă, aceasta are drept consecinţă refuzul de a accepta o astfel de lume. De aici luciditatea cu care prozatorul vede şi analizează lucrurile, de aici ideea exprimată fie explicit, fie prin unghiul de vedere al lucrurilor că „istoria" regimului politic dictatorial ceauşist e pe sfârşite şi că e nevoie de o societate liberă. În acest sens, refuzul de a intra în partidul comunist, cu asumarea tuturor consecinţelor este, dacă nu o formă de disidenţă asemeni a altora, un semn de demnitate cetăţenească. Dincolo de Molohul instituţional, există speranţa şi credinţa, asumată individual, că dictatura e anormală şi că normalitatea înseamnă libertatea. De altfel, pregnant la Nedelciu, comunismul este prezentat ca a societate profund anormală, menită să schimbe, cel

puţin în viaţa rurală, lucruri statornicite din vechime. Citind *Simion liftnicul* poţi identifica faptul că Petru Cimpoeşu este, dincolo de ironia ce se schimbă adesea în sarcasm, un susţinător al valorilor democratice şi al libertăţii. Pentru Cimpoeşu, miracolul pe care-l tot aşteaptă cetăţenii de pe strada Oilor, din Bacău, Moldova, România, este, de fapt, imposibil. Posibilă e doar munca susţinută, raţiunea cu care încerci să-ţi construieşti binele tău şi pe cel al societăţii. Fără a-şi asuma deschis credinţa în Dumnezeu, Cimpoeşu este un adversar al substituirii groteşti al cultului lui Nicolae Ceauşescu cu credinţa în Dumnezeu şi al ideii că credinţa poate salva orice act de corupţie, orice act imoral, orice mârşăvie.

Perspectiva ambilor prozatori optzecişti e una, răsturnat privind lucrurile, profund morală, una în care se citeşte chiar un drum etic de urmat.

BIBLIOGRAFIE

1. Cimpoeşu, Petru, *Simion liftincul*, Bucureşti, Ed. Compania, 2001

2. Dobrescu, Caius, *Despre analogie, agenţie, glisare şi incertitudine*, Braşov, Ed. Universităţii Transilvania, 2006

3. Eco, Umberto, *Şase plimbări în pădurea narativă*, Constanţa, Ed. Pontica, 1996

4. Genette, Gerard, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*, Bucureşti, Ed. Univers, 1994

5. Lintvelt, Jaap, *Punctul de vedere*, Bucureşti, Ed. Univers, 1994

6. Nedelciu, Mircea, *Zodia scafandrului*, Bucureşti, Ed. Compania, 2000

7. Preda, Marin, *Moromeţii* voi II, Bucureşti, 1967

INVAZIA CORUPŢIEI: ROMAN DE SUCCES AL ZILELOR NOASTRE

În diferite ipostaze, cu acelaşi rezultat când e „demascată” – „furtună într-un pahar cu apă”, stârnind trăiri şi reacţii dintre cele mai variate, corupţia a devenit

cu repeziciune subiectul numărul unu, dureros, exasperant, imposibil de ignorat al României anilor 2000. „Chestiune gravă”, „metastază care-a doborât ţara”, „corupţia noastră cea de toate zilele” 1 n-a lăsat neatins niciunul din segmentele vieţii sociale. Fenomenul este alarmant şi pare fără leac. El este ingredientul otrăvitor al zilei şi zilelor cu care românii au învăţat – mulţi pentru că nu au avut de ales – să convieţuiască. Nu este paradoxal, în acest caz, faptul că definiţiile sunt insuficiente. Amploarea fenomenului, încrengăturile, bogatele sale ramificaţii fac să pălească încercările de rigoare ştiinţifică, de explicare la rece, dintr-o perspectivă distant-obiectivă. Se-ntâmplă pentru că subiectul atinge cele mai înalte temperaturi, iar tensiunea nu poate fi diminuată cu explicaţii logice. Singurul remediu ar fi eradicarea corupţiei. Atunci nu s-ar mai merge la sursă, ci la studiul ştiinţific al problematicii. Dar soluţia eliminării corupţiei, firească pentru o societate normală, apare ca un ţel prea înalt în mediul românesc măcinat de vicii moştenite, de propriile neputinţe, supus unui perpetuum mobile al avântului şi-apoi al împotmolirii în faza de proiect al sincerelor sau prefăcutelor bune intenţii. Îndemnul radical al tăierii răului din rădăcină se dovedeşte a fi la fel de irealizabil ca orice proiect utopic, însă o greşeală uriaşă ar fi complacerea vlăguită în acel „oricum e inutil” pe care îl atrage după sine imobilitatea răului. Denunţarea perseverentă, neobosită a acestui rău care subminează orice speranţă de progres, progres pe care cu disperare societatea românească îl doreşte (deşi pentru mulţi acest lucru înseamnă s-o ducem mai bine, dar fără să ne schimbăm), este terapia fără de care totul ar fi pierdut. Este tot atât de adevărat însă că puţini cred în eficacitatea ei. Şi, adeseori, din păcate, chiar şi aceia care o practică se văd jucând rolul semănătorului în zadar. Experienţa zădărniciei, societatea românească a mai cunoscut-o şi în timpul regimului comunist, numai că

sub o altă formă. Astăzi, nu mai este interzisă, ca odinioară, abordarea anumitor subiecte. Însă neaşteptat este sentimentul imposibilităţii contracarării, a distrugerii viciului prin atacul frontal. Cu toate acestea, este singura modalitate de a schimba ceva într-un sistem care, în loc de mult visata însănătoşire, pe care ar fi meritat-o după tragica experienţă a regimului totalitar, se adânceşte în marasm.[208]

Literatura, veritabila literatură, a putut juca un rol de prim plan într-o epocă în care critica directă nu avea nicio şansă. Modalităţile ficţionale, artistice care transgresau realitatea, îi dădeau un alt chip şi, în acelaşi timp, o conţineau, au menţinut, atât cât se putea menţine, sănătatea spiritului. Pentru că adevărul ei era o formă a unui alt adevăr pe care cenzura îl interzicea. Şi azi literatura ar putea juca acest rol, dar cum realitatea depăşeşte ficţiunea, orice membru al societăţii este un „cititor" de senzaţional, pe care subiectul corupţie i-l oferă cu dărnicie zi de zi. Este suficientă lectura presei pentru ca doza de incredibil, de extraordinar (vai, în sensul rău al cuvântului!) să fie asigurată. Jurnaliştii sunt astăzi cei mai citiţi scriitori şi nu este de mirare că scriitorii înşişi au devenit, în mare parte, jurnalişti. Un astfel de subiect e greu de ignorat, dar şi de tratat sec, în sensul înregistrării aride a faptelor, al expunerii imparţiale. Figurile de stil, vocabularul, plasticitatea voită a exprimării şi, nu în ultimul rând, afectivitatea spontană, netrucată sunt miza situării articolului de ziar deţinând aceste atribute la graniţa cu literatura. Nu este un joc de-a imaginaţia având ca sursă un subiect atât de grav. Sau dacă este un joc, este unul serios, cu mize importante. Luciditatea, conştiinţa exactă a situaţiei în care se află o întreagă societate sunt câştigurile certe ale acestei cruciade pe care o duc cei care înfruntă subiectul. O „literatură" angajată, dar s-ar putea spune şi conjuncturală. Să fie vorba, totuşi, de o chestiune ce ţine

208F ormulele aparţin lui Mircea Mihăieş şi Mircea Cărtărescu

exclusiv de un moment anume? Multe din comentariile ce amintesc izbitor de adevărata literatură se vor aneantiza odată cu epoca. Însă nu toate. Cu certitudine literatura îşi va selecta paginile care se vor lepăda de factorii conjuncturali pentru a vorbi de un subiect ce nu-şi pierde actualitatea, ci doar îşi schimbă termenii şi amplitudinea. Înainte de a ne opri la câteva posibile exemple, o minimă familiarizare cu aspectele esenţiale ale problemei este mai mult decât necesară.

Aşadar, ce este corupţia? Ştirile zilnice, conţinând cazuri concrete, judecarea fenomenului de cei care îl semnalează îi fac de puţine ori competenţi pe membrii societăţii în explicaţii, definiţii şi chiar în înţelegerea corupţiei. Românii se află în situaţia puţin credibilă de a găsi serii sinonimice sărace, deşi realitatea pe care o cunosc sau o bănuiesc este copleşitoare şi abordată de câţiva ani din cele mai diverse unghiuri. Probabil că cel mai frecvent corupţia este asociată cu furtul în termeni ameţitori, hoţia la drumul mare, dar cu pretenţii de onorabilitate. În esenţa, este corect, dar mult prea puţin.

În primul rând, se pune întrebarea legitimă dacă fenomenul a avut un precedent în societatea românească, literalmente sufocată astăzi de această maladie. Tendinţa trăitorilor unei anumite epoci în care se petrec fenomene de un astfel de calibru, la o atare intensitate, este calificarea la superlativ. Nu există termen de comparaţie şi e puţin probabil ca istoria

României să mai fi cunoscut o asemenea amploare a fenomenului. Nimic mai neadevărat. Nu e nevoie să mergem pe cursul istoriei până la fanarioţi pentru a contrazice această falsă impresie. Regimul Ceauşescu a fost, în mod fundamental, un regim corupt şi, se pare, că societăţile care au fost cel mai adânc viciate de comunism au azi, tot ele, şi cele mai mari probleme cu corupţia (vezi Rusia, Albania şi, în parte, Bulgaria). De aceea, continuitatea după 89 a fenomenului corupţiei ne pune azi în faţa unei „dileme triste”: „ori am rămas mai

departe comunişti, ori comunismul n-a fost decât o altă faţă a bizantinismului, înapoierii şi corupţiei noastre dintotdeauna" (Mircea Cărtărescu) [209]. Comunismul nu a fost adevăratul focar al acestei infecţii, ci doar mediul propice al proliferării ei. În vocabularul românesc, de pildă, şpaga şi bacşişul sunt amintirea lingvistică a ocupaţiei otomane. Grav este, aşadar, faptul că sursa răului se află în mentalitatea românească, într-un mod de a fi, în obiceiuri care de secole au devenit „tradiţii" până într-acolo încât par a se fi întipărit în gena poporului. Şi „cum să te împotriveşti tradiţiei? Poţi pleca din Balcani? Poţi zbura de lângă bulgari, poţi muta ţara de pe malul Dunării şi s-o pui pe malul Rhonului?" (Toni Grecu) [210]. Cu fatalitatea tradiţiilor e greu de luptat. I-a căzut victimă (deşi în termeni mult mai blânzi) chiar şi înfloritoarea epocă interbelică, ce n-a fost scutită nici ea de scandalul unor mari afaceri oneroase (de pildă afacerea Škoda). De regulă, în articolele în care apare argumentul perpetuării în timp a corupţiei, mesajul explicit este cel al fundăturii fără ieşire. Fenomenul este atât de caracteristic românismului, se spune, încât şansele anihilării sale sunt practic nule. Şi cu toate acestea, nu rareori, printre aceste amare constatări, se strecoară speranţa (cea care moare ultima) că poate totuşi ceva se poate schimba şi că societatea românească nu se va autocondamna, cu bună ştiinţă, la înapoiere economică, dar şi morală.

Însă pericolul izolării, al excluderii fără drept de apel a României din vecinătatea ţărilor civilizate şi prospere, în care nu s-a aflat şi în care, fără reforme autentice, are şi puţine şanse să acceadă, duce la tendinţa denunţării răului ca apanaj tipic românesc. Nu se vorbeşte la fel de mult despre cazurile de corupţie din

---

209 Mircea Cărtărescu, Noile ctitorii, în „Jurnalul Naţional", 2 martie 2004, p.4

210 Toni Grecu, „Tradiţia", în „Jurnalul Naţional", 28 februarie 2004, p.4

societăţile care funcţionează corect din câteva motive. Nu ne privesc, sunt destul de rare şi nu sunt „soluţionate”, în general, prin muşamalizare. Respectivele cazuri ar putea fi date, prin urmare, ca exemple. Dar când nu se transformă şi în modele nu fac decât să accentueze exasperarea. De ce la ei se poate şi la noi nu?! Cu toate acestea, corupţia este unul din păcatele în care cade umanitatea şi nu doar societatea românească. O dovedesc cazurile (puţine, e adevărat) de funcţionari europeni ce se molipsesc de ceea ce ne e caracteristic şi se lasă cuceriţi de „farmecul devastator al corupţiei, al dedulcirii la plăcerile interzise” (Mircea Mihăieş) [211]. Dincolo însă de cazurile izolate, diferenţa care creează şi falia dintre o societate profund coruptă şi una funcţionând normal o face posibilitatea de a ţine sub control respectivul fenomen şi de a nu-i permite generalizarea. Iar limitele pe care o legislaţie respectată le impun fac imposibil furtul deşănţat, la cote absolut aiuritoare. Pentru că şi corupţia are gradele ei, care îi şi determină receptarea oarecum diferită. Există, astfel, o anumită ambiguitate în înţelegerea calificativului de corupt. Când sumele ating ordinul miliardelor, cu certitudine este vorba de corupţie. Devalizarea de bănci, atribuirea nejustificată a unor salarii exorbitante, furtul a mii de hectare de pământ sau pădure, achiziţionarea de hoteluri sau fabrici pe preţuri de nimic, graţie unor licitaţii măsluite, contractele preferenţiale sunt imaginile care colorează evantaiul corupţiei. Corupt este însă şi măruntul angajat care ia mită, deşi, când e vorba de prejudicii, marele corupt şi micul şperţar nu se compară. De aceea, unii situează fenomenul în sfere mai restrânse, alţii însă pornesc de la premisa, corectă, că în definitiv este vorba de rădăcina aceluiaşi rău.

Există o sferă semantică anume a termenului corupţie, aşa cum o reflectă presa actuală: mafie,

---

211 Mircea Mihăieş, Gogu, lobbyst la Cotroceni, în „România literară", nr. 10, 16-22 martie 2005, p. 2

banditism, jecmăneală, abuz, matrapazlâcuri, învârteli, potlogării, mită, cumetrie (definită de Cornel Nistorescu ca „un fel de relaţie amicală bazată pe interese şi pe servicii”), pile, şpagă, şmen, bacşiş. Cum lesne se poate vedea şi din această enumerare, corupţia se întinde pe scară largă, de la „marile tunuri”, la micile găinării sau „cadouri”, acestea din urmă cu acordul tacit al tuturor. În sferele înalte se află doar cei puţini (însă prea mulţi pentru poporul nostru), marii profitori. Bogăţia lor poate fi, eventual, un spectacol pentru românul obişnuit. Există însă şi cealaltă faţetă a fenomenului, aceea prezentă la fiecare pas. Probabil, mentalitatea oneroasă despre care pomeneam, şlefuită în secole de istorie, a permis ca micile şi sincerele atenţii pentru răsplătirea unor servicii să se transforme în obligativitate, cu variantă să cea mai comună, bacşişul. Atât de răspândit încât este considerat firesc, ţinând de normalitate. Supunerea de nevoie la obiceiuri împământenite de când lumea ar fi totuşi un păcat mai puţin grav decât complacerea senină în această situaţie şi, chiar mai mult, transformarea în valoare a exemplelor de corupţie. Cei care fură şi-o duc bine (mai ales că altminteri, adică muncind onest, e greu s-o duci atât de bine) devin pentru mulţi români simboluri ale prosperităţii demne de invidiat şi de urmat, dacă se poate, în final, simboluri ale puterii, ale „ştiinţei de a te descurca”, cea mai râvnită dintre ştiinţe. Abdicarea de la ceea ce e moral sau considerarea lui ca noţiune demonetizată, desuetă, lipsa de educaţie, de orizont cultural, pervertirea valorilor, despre care vorbeşte şi Mircea Cărtărescu în articolul *Ne stă în caracter*, conduc la situaţii aberante ce reflectă o realitate tristă: „De câte ori n-am întâlnit oameni – din toate zonele sociale care dispreţuiesc orice realizare reală, şi-n schimb îi admiră pe şmecheri şi pe învârtiţi? De câte ori n-am dat de oameni ale căror unice valori sunt banii, casele şi maşinile, indiferent cum ajungi să le dobândeşti. Omul de rând îşi apără azi dreptul de a fura

şi de a rămâne un troglodit cu o rezistenţă pasivă demnă de Mahatma Gandhi. Corupţia e în sufletele noastre, trebuie să acceptăm acest lucru, într-al vameşului, al poliţistului, al politicianului, al muncitorului, al ţăranului, al profesorului, al doctorului, al pădurarului şi-al boschetarului… al omului tânăr, sălbăticit de «capitalism», şi-al omului bătrân, înrăit de comunism. Toţi trăim vârâţi până la gât într-un sistem al corupţiei, în cutume orientale din care mă tem că nu ne va scăpa nici mama Uniunii Europene. Iar acest sistem se bazează pe fisura din fiecare dintre noi. Suntem rotiţele lui, beneficiarii pe termen scurt şi victimele pe termen lung ale lui"[212].

Vina pe care o poartă toţi nu face, totuşi, să pălească imaginea dramatică a populaţiei deznădăjduite în faţa facturii la întreţinere sau preţului la medicamente, realităţile usturătoare ale societăţii contemporane. Dacă se vorbeşte azi în presa românească despre neputinţa de a stârpi obiceiurile care se întorc împotriva noastră, în egală măsură se discută şi despre fatalismul românilor şi lipsa lor de reacţie. Pentru că există şi multă exasperare creată de discrepanţa enormă între clasele sociale, lipsa de eficienţă a sistemului juridic, care ar avea menirea să menţină ordinea în societate. Aşa încât, românii cred că nu se va face nimic concret şi serios pentru stârpirea corupţiei, nu mai speră într-un viitor lipsit de griji majore, nu se mai revoltă în faţa situaţiilor altminteri inacceptabile. Horia Roman Patapievici condamna, tocmai de aceea, „gândirea negativă" – ai cărei promotori inconştienţi sunt, de fapt, inocenţii

„Plăcerea de a fi neputincios", lipsa acţiunilor pozitive[213]. S-a creat însă un lanţ al slăbiciunilor. Societatea permite, cum am văzut, atât la nivelul

212 Articol apărut în „Jurnalul Naţional", 16 august 2005

213 Horia Roman Patapievici, Gândirea negativă, în „22", nr. 6, februarie 2000, p.1,3

mentalităţii, cât şi al legii, care mai degrabă nu funcţionează, răspândirea fără limite a fenomenului corupţiei. Deşi nu lipseşte, măcar în parte, conştiinţa involuţiei, a prejudiciilor care se aduc propriului standard de viaţă, speranţei de a o duce mai bine. Numai că aici se adânceşte prăpastia între cele două ipostaze fundamentale ale fiinţei (generic vorbind), pervers situate pe poziţii aparent similare. La nivel individual, apare conştiinţa acută a imposibilităţii intervenţiei şi a incapacităţii de a schimba ceva, concepţie care se reflectă, din păcate şi în mentalul colectiv. Neputinţa este însă un concept fals la nivel general. În realitate, societatea nu numai că refuză, dar şi girează un anumit comportament viciat, neopunându-i nicio rezistenţă. Aşadar, posibilitatea unei acţiuni corectoare este asumată în mod greşit – şi de aici eşecul – de către individ, pe când, în planul care ar putea permite schimbarea, „obiceiurile" se păstrează, nivelul colectiv rămâne nesolicitat. Fatalismul îşi găseşte astfel explicaţia.

Acea parte a presei care semnalează răul, îl condamnă şi militează pentru schimbarea „cutumelor" sau a atitudinilor păgubitoare îşi face datoria, străduindu-se să nu cadă în acelaşi păcat al lipsei de reacţie sau al fatalismului. Cinic este însă îndemnul combaterii micii corupţii tocmai de aceia care protejează în fapt marea corupţie. Nu o dată în ziarele epocii contemporane este invocat proverbul „peştele de la cap se împute" care-l numeşte pe adevăratul vinovat: oligarhia aflată la conducere. Pervertirea mecanismului politic s-a dovedit catastrofală, politica transformându-se în principala pârghie a corupţiei, care a devenit de stat. Şi aici, mai mult decât în alte părţi, funcţionează regula lanţului slăbiciunilor sau a mâinii care-o spală pe cealaltă. Pentru că accesul la putere al unora a fost finanţat, susţinut de cei care aveau nevoie de protecţie. La adăpostul unei astfel de protecţii, afacerile necurate

pot prolifera în voie, iar conducerea politică nu are cum să-şi uite „binefăcătorii”: „În loc să le bată el obrazul corupţilor – Mircea Mihăieş se referă la Adrian Năstase, premier pe atunci – aceştia pot s-o facă nu doar mai rapid, ci şi cu argumente: «Toaşu prim, se poate să ne superi? Tocma pe noi, care te-am făcut ceea ce eşti?!»”.

Începând cu anul 2000, deci după ce Emil Constantinescu a renunţat să mai candideze pentru al doilea mandat prezidenţial, declarându-se învins de structurile securiste, presa (şi nu doar ea) a început tot mai mult să vorbească despre corupţie, care s-a transformat într-un subiect obsedant până în 2004. Puţine au fost (şi sunt) ziarele care să nu facă referire la acest punct nevralgic al societăţii româneşti. Impulsul a venit, e adevărat, din interior, dar şi, într-o însemnată măsură, din exterior. Cum România este aspirantă la intrarea în Uniunea Europeană, ea trebuie să satisfacă şi câteva condiţii absolut elementare. E vorba în primul rând de o justiţie independentă, neaservită politicului, capabilă să rezolve nenumăratele cazuri de corupţie. De la sfaturi şi recomandări dintre cele mai subtile, până la ameninţări serioase (amânarea sau chiar refuzul acceptării României în Uniune), diplomaţii europeni s-au străduit să atragă atenţia, mai ales guvernului, asupra unei probleme care întârzie să-şi găsească rezolvarea. Fireşte, cea mai sensibilă la această temă a fost tot acea parte a presei care a

Mircea Mihăieş, *Naşii fără dinţi*, în „România literară”, nr. 5, 11 – 17 februarie 2004, p.2

marşat pe ideea campaniei anticorupţie. Numai că la rezultate concrete nu se poate ajunge doar prin semnalarea hibelor. Adeseori puterea ezitantă a fost aspru criticată, cu atât mai mult cu cât a continuat nu doar să protejeze, dar şi să încurajeze corupţia, tocmai prin lipsa măsurilor eficiente. Însă un răspuns trebuia să dea şi guvernul român, din moment ce nu Uniunea Europeană cerea (şi cere) intrarea României în familia

statelor Uniunii. Şi reacţia a fost fie de iritare, recomandările Consiliului fiind percepute ca oarecum deplasate, un soi de imixtiune acolo unde n-ar fi cazul, adică în problemele interne, fie demararea campaniilor de eradicare a micii corupţii (!!!): „Cu atât mai hilară mi se pare iniţiativa domnului Adrian Năstase – scria în februarie 2004, cu umorul care-l caracterizează, Toni Grecu în acelaşi articol din care am mai citat, *Tradiţia* – de a începe o campanie publică de luptă împotriva micii corupţii. A câta, oare? Parcă am fi pe vremea lui Nea Nicu, când o ţineam din campanie în campanie, până s-a ales praful şi de ţară, şi de el. Acum începem încă o dată lupta anticorupţie? N-am mai început-o de atâtea ori? Cu ce rezultat? (…) nu-i mai cuminte să se lupte contra micii corupţii, anihilând, direct, marea corupţie? Să intre spaima în poliţiştii, profesorii sau funcţionarii şpăgari, mici, dar mulţi, prin deconspirarea corupţilor mari şi graşi, plini de osânză, transpiraţi şi cu răsuflarea grea de atâta şpagă câtă au înghiţit în timpul ultimei guvernări. Nu se poate curăţa peştele de la coadă, cu o mână, şi cu cealaltă să-i dai cu parfum pe cap ca să nu se simtă putoarea”. Dar încercarea moarte n-are! Astfel, solidaritatea fruntaşilor PSD, în timpul cât partidul se afla la conducere, se manifesta în împrejurări cel puţin reprobabile. De pildă, în momentul când îl însoţeau pe deputatul infractor Gabriel Bivolaru la parchet. Măsurile radicale sunt însă greu de luat, chiar şi când sunt imperative. Sau se iau doar teoretic, pe hârtie poate, dacă nu în cadrul doct al unor seminarii pe tema corupţiei. Nici PNA-ul (Parchetul Naţional Anticorupţie) n-a reuşit să combată „marea corupţie”, ba chiar s-au înregistrat cazuri de corupţi şi în cadrul organismului.

Aceste „măsuri” atât de vagi nu aveau cum să nu atragă atenţia şi unor oficiali străini, mai familiarizaţi cu problemele societăţii româneşti decât se credea sau se dorea. Michael Guest (ex-ambasador al Statelor Unite la Bucureşti), de pildă, a afirmat nu o dată, răspicat, că

discursurile şi promisiunile nu îmbunătăţesc imaginea României şi că lipsa acţiunilor concrete nu se poate trece cu vederea (printre stratagemele ocolitoare se numără şi simularea „luptei" cu corupţia, în timp ce adevărata luptă se dă pentru a convinge la Bruxelles că ţara noastră chiar merită să intre în Uniunea Europeană). Acelaşi Michael Guest constata că nici opoziţia nu avea (afirmaţiile au fost făcute în primăvara anului 2004) o poziţie mai bună, din moment ce se folosea de acest subiect ca de-o armă politică, ceea ce însemna că, de fapt, nimeni din eşichierul politic nu lua foarte în serios această chestiune, nici măcar cei care o puteau face cu mai multă îndreptăţire. Şi cu toate acestea, schimbarea puterii, un nou preşedinte, Traian Băsescu, ales la sfârşitul anului 2004, au însemnat, pentru mulţi şi pentru acel segment al presei care se angajase în semnalarea cazurilor de corupţie, speranţa că instituţiile vor începe să lucreze şi vor fi eficiente, că politicul îşi va asuma rolul originar de ordonator al mecanismului social şi nicidecum de pervertire a acestuia printr-o constantă şi abuzivă imixtiune a intereselor personale acolo unde nu trebuie să existe decât interes naţional. Cum era de aşteptat, au ieşit la iveală cazuri de corupţie printre politicienii fostei puteri, numai că, se pare, schimbarea culorii politice, considerată de mulţi absolut necesară, nu avea cum să însemne şi tăierea răului din rădăcină, cu atât mai mult cu cât corupţia nu se află doar de o parte a baricadei. Noul preşedinte a aflat şi el ce înseamnă lupta cu „un sistem ticăloşit" şi cât de dificil este, de pildă, un dosar penal despre marea corupţie. Uniunea Europeană a continuat să critice persistenţa fenomenului corupţiei, iar reacţia (de data aceasta a lui Traian Băsescu) a fost tot de iritare, deşi, la aproape un an de la începerea mandatului chiar şi preşedintele se arăta nemulţumit de rezultate. S-a spus că motivele acestei iritări au fost altele decât în cazul predecesorilor politici ai lui Traian Băsescu (de exemplu exasperarea că eforturile care se

fac în privinţa eradicării corupţiei nu prea au ecou acolo unde se doreşte), dar angajarea afectivă a devenit o regulă care e mărturia limpede a importanţei pe care a căpătat-o *voletis nolens* corupţia, ce priveşte pe fiecare membru al societăţii româneşti (corupt, corupător sau victimă a corupţiei, demnitar sau om simplu).

Iar în privinţa terenului uluitor pe care l-a câştigat această racilă, am văzut că şi la nivelul vocabularului utilizat aria semantică a termenului corupţie este remarcabilă. Ceea ce este şi mai interesant, există o întreagă altă listă de termeni tangenţi, însoţitori în discursul de presă ai noţiunii corupţie, având şi ei obligatorii conotaţii negative. Ca şi cum conceptul aflat singur într-o frază n-ar fi suficient de percutant pentru a atrage întreaga atenţie sau, poate, demonetizat de prea frecventa apariţie, are nevoie de întăriri. Dar nu este vorba aici doar de căutarea unor modalităţi retorice sau persuasive, ci şi de reflectarea unei anume realităţi. Corupţia devine corolar de vicii, pentru că acolo unde este corupţie este şi sărăcie, incompetenţă, evaziune fiscală, inginerie financiară, instabilitate socială, abuz politic, nesiguranţă, nepotism, protecţie, clientelism. „Vom fi europeni, scria Mircea Cărtărescu, când nu vom mai fi corupţi, ignoranţi, şovini, ultranaţionalişti sau sexişti. Când ne vom civiliza cu adevărat”[214]. Şi sunt doar câteva din păcatele în general semnalate şi pe care le are de depăşit societatea românească contemporană. Proliferarea lor a fost posibilă din pricina democratizării legislaţiei după revoluţie, din pricina vulnerabilităţii administraţiei publice şi a unui sistem excesiv de permisiv, în care libertatea a fost prost înţeleasă şi folosită, ajungând să fie confundată cu abuzul. Iar inventivitatea, viclenia, lăcomia şi pofta de înavuţire n-au cunoscut nicio stavilă. Mai grav este faptul că societatea civilă a avut şi are de luptat cu cele mai agresive forme

---

214 Mircea Cărtărescu, Cuţitul fără lamă şi mâner, în „Jurnalul Naţional”, 9 martie 2004, p.4

pe care le poate îmbrăca ilegalitatea. Corupţii îşi apără prin toate mijloacele banii şi proprietăţile obţinute fraudulos. De la trafic de influenţă, la şantaj şi la angajarea de asasini sau bătătuşi (vezi cazurile intens mediatizate de ziarişti bătuţi pentru că au demascat unele matrapazlâcuri). Adică aşa cum se întâmplă în orice stat în care structurile mafiote devin periculos de puternice. Iar atunci când sprijinul politic pe care contau le este, dintr-un motiv sau altul, retras, toţi corupţii joacă rolul victimelor unor înscenări. „Forţe obscure" sau duşmani bine cunoscuţi urmăresc să-i discrediteze, „să le strice imaginea" şi să le distrugă credibilitatea. Niciun corupt nu şi-a recunoscut vinovăţia şi nici nu o va recunoaşte vreodată, nici măcar atunci când este pus în faţa evidenţei, şi asta potrivit regulii elementare care spune că cea mai bună apărare este atacul. Dar vâlva pe care o creează scandalurile de corupţie, potrivit unei alte reguli a scenelor de acest tip, se stinge precum focul de paie. Personaje importante ce apar spectaculos încătuşate şi supuse unor interogatorii, se spune, dintre cele mai epuizante, sunt eliberate într-un termen foarte scurt şi atunci nimeni nu mai insistă să afle ce anume, cu exactitate, din sistemul juridic a permis acest lucru. Şi se ştie destul de puţin despre „dedesubturile" bine păzite ale afacerilor. În amănunt nu se află niciodată nimic pentru că totdeauna vizibil este doar vârful aisbergului. Ecourile acestor poveşti, ce ţin prima pagină o zi sau două, se sting la fel de repede, lăsând locul altora care vor fi la fel de repede uitate. Frecvent se întâmplă însă ca cei acuzaţi de corupţie să apară la scurt timp după ce fuseseră surprinşi în ipostaze jenante (cu cătuşele la mâini, de pildă), dând interviuri „decente", dar nu despre chestiunile care ar fi de competenţa organelor abilitate, ci despre domeniile în care au afaceri şi despre care li se pare de la sine înţeles că au autoritatea să se pronunţe. Dar şi în unele trusturi de presă există interese şi afaceri dubioase, aşa că ceea ce o parte a presei se străduieşte

să demaşte şi să condamne, cealaltă parte a ei reabilitează fără ezitare, transformându-le pe aceste personaje mai presus de lege în adevărate vedete, care merită să fie ascultate, eventual văzute în emisiuni populare la televiziuni şi, de ce nu, oferite ca modele. Se va şti atunci că păcălelile nu sunt aceste interviuri, ci măsurile serioase luate pentru stoparea nedreptăţilor şi corupţiei.

Nu este de trecut cu vederea extraordinara putere de regenerare a reputaţiei corupţilor, ţintă a unor atacuri ce pot fi şi nemiloase. Numai că utilizarea unui limbaj (în presă, căci despre el e vorba) dintre cele mai virulente şi corozive nu poate avea un efect asupra celor vizaţi, persoane fericit amorale care ţin să fie bine văzute, dar, dacă este cazul, rezistă şi la cele mai puternice seisme. Societatea civilă este cea care trebuie să aibă o reacţie, ei i se atrage atenţia asupra „purulenţei corupţiei", asupra „mizeriei morale" şi „aranjorilor versaţi", „pleavă" care trebuie trimisă „la lada de gunoi" „măsele stricate care pot infecta orice intenţie onorabilă", „creaturi demne de manualele de zoologie", „vieţuitoare fojgăitoare", „borfaşi lacomi, roind în jurul prăzii precum hienele în jurul stârvurilor"[215]. Subumanul este des invocat pentru calificări ce nu sunt niciodată prea plastice. Frecvent în acest vocabular, pe care subiectul l-a atras ca un magnet, apare metafora peştilor, Emma Nicholson însăşi, baroneasa ce a monitorizat printre alţii acţiunile României pentru ca ţara noastră să devină eligibilă în Uniunea Europeană, l-a folosit, referindu-se la corupţi. Termen pe care l-a preluat şi ex-premierul Adrian Năstase şi majoritatea jurnaliştilor care au scris tangenţial sau nu despre acest subiect. Căci „caracatiţa corupţiei" se însoţeşte cu „rechinii" şi „crocodilii" politici sau de alt soi. Regnul animal oferă o importantă sursă de

215 Toate aceste expresii sugestive îi aparţin lui Mircea Mihăieş, unul dintre cei mai consecvenţi denunţători în articolele sale ai corupţiei.

inspiraţie celor care caută cele mai potrivite figuri de stil, însă vădita involuţie sugerată prin metafore nu poate fi stopată în planul uman care se dovedeşte dezarmat. Pentru că mizele sunt foarte mari şi „caşcavalul”, „ciolanul”, „nutreţul financiar” sau „morcovul avantajelor”[216] prea tentante pentru a se renunţa cu uşurinţă la ele.

De corupţie nu se poate scăpa peste noapte, o ştiu şi cei care cer rezultate concrete. Este un proces extrem de anevoios care necesită măsuri radicale, tocmai acelea care nu se iau niciodată: legi care să nu permită interpretări, ocolişuri şi sustrageri, sentinţe drepte, arestări care să nu semene cu teatrul ieftin. Pentru că prea adeseori „Corupţia şi alte chestiuni grave par episoade dintr-un roman-foileton derulat pe o scenă: la sfârşit, actorii care jucau rolul judecătorilor şi cei care jucau rolul pedepsiţilor îşi scot măştile, vezi că sângele ce părea să curgă şiroaie e suc de roşii, totul se dovedeşte o făcătură, cei care se confruntau pe scenă sunt buni amici, pleacă împreună de la reprezentaţie să bea o bere şi râd de noi, spectatorii naivi ce urmăream totul cu sufletul la gură, gata să suferim un atac de inimă” (Gabriel Chifu) 11. Este, aşadar, perfect adevărat că realitatea poate depăşi cea mai bogată imaginaţie, iar evenimentele, „acţiunea” sunt pur şi simplu de necrezut, uluitoare. Realitatea tristă este că economia este sabotată şi subminată de afacerile ilegale, extrem de avantajoase pentru câteva persoane şi foarte păgubitoare pentru o întreagă naţiune, care plăteşte, totuşi, un tribut mult prea greu pentru bunăstarea corupţilor. Speranţele rezolvării acestei grave probleme se îndreaptă către tineri: altă generaţie, se spune, neviciată de o gândire comunistă inoculată în mod malefic în anii regimului totalitar, o altă viziune şi o altă concepţie de viaţă. Din păcate, se întâmplă ca şi conştiinţele tinere, dornice, firește, de afirmare, să se

216 Idem Mircea Mihăieş

confrunte uneori cu dificultăţi insurmontabile şi să aibă drept unică opţiune obedienţa şi imitarea mai-marilor zilei în toate cele. Mulţi tineri nu ştiu cum sau dacă se pot descurca fără „protecţie”, fără „îndrumări”. Şi chiar dacă ar şti, iniţiativa le este zădărnicită sau pur şi simplu neîncurajată, neluată în seamă. În felul acesta fenomenul corupţiei poate afecta la modul cel mai serios şi şansele de formare şi afirmare pe care orice societate are datoria să le ofere tinerilor săi. Sistemul corupt va putea fi perpetuat, căci el nu se va asocia niciodată cu competenţa şi valoarea, ci doar cu performanţele în ticăloşie.

Autorii (unii dintre ei scriitori) de editoriale, articole de presă în care analizează şi, de cele mai multe ori, critică problema gravă a corupţiei sunt şi cei care oferă, deloc sporadic, adevărate pagini de literatură pe acest subiect. Cele mai diverse sentimente, trăiri şi emoţii pigmentează rândurile care au o atât de „bogată” sursă de inspiraţie. Revolta, indignarea sufocantă, exasperarea sau amărăciunea sunt reacţiile cele mai frecvente, acelea pe care le provoacă, de obicei, orice flagel. Pe ici pe colo nu lipseşte însă şi umorul, făcutul hazului de necaz, băşcălia salvându-i pe români (atât cât se poate) din situaţiile dramatice. Mircea Dinescu, de pildă, atent şi el la „bâlciul” pe care îl oferă unele scene politice scria despre o *Piesă proastă cu actor zaharisit*: „Din când în când, Ion Iliescu se stropşeşte la microfon, îndemnându-ne să îi luăm pe corupţi de guler când fac plajă la nudişti. Apoi se scarpină-n sacul cu decoraţii şi le agaţă în chiept Ordinul Muncii clasa întâi”[217][218]. Ridicolul rezultă tocmai din seriozitatea cu care se „iau măsuri”, când este evident pentru toată lumea că aşa-zisele iniţiative nu

---

217 Gabriel Chifti, Unele răspunsuri la câteva întrebări pe care nu mi le pune nimeni, în „România literară"nr. 32, 13-19 august 2003, p.3

218 Mircea Dinescu, Piesă proastă cu actor zaharisit, în „Jurnalul Naţional”, 13 februarie 2004, p. 4

sunt decât praf în ochi. Realitatea este însă a mecanismelor comuniste, încă viabile pentru că sunt întreţinute sau lăsate să funcţioneze chiar de actorul principal, care prin rolul său are un cuvânt greu de spus. Ion Iliescu continua să dea, simbolic şi pentru că nu se putea dezbăra de obiceiuri, decoraţia Ordinul Muncii clasa întâi celor mai mândri reprezentanţi ai corupţiei, aceia care în mod normal ar trebui „luaţi de guler”. Nu întâmplător însă chiar această decoraţie. Se spune că mulţi dintre îmbogăţiţii peste noapte sunt de fapt comunişti cu state vechi şi securişti de frunte ai regimului Ceauşescu. La putere se află atunci tot fostele structuri, iar primenirea politică e doar o iluzie. Decoraţia în sine nu s-a mai dat după 89, dar gestul atribuirii ei este încă viu, iar discrepanţa între imperativele sociale şi răspunsul ancronic care li s-a oferit, uriaşă. Pe măsura piesei proaste este şi vocabularul la care apelează poetul-jurnalist: protagonistul „se stropşeşte”, „se scarpină” şi le atârnă aleşilor decoraţia în „chiepf Dar nu poţi să fii sobru şi nici respectuos când ţi se oferă un astfel de spectacol.

Afirmaţia aceluiaşi Ion Iliescu, cum că nu se poate stabili nicio legătură între corupţie şi politică îi inspiră lui Barbu Cioculescu un eseu, *Dacă dorim dulce durată* apărut în „România literară” (numărul 27 din 2004), în care reacţiile sunt de altă factură. Cum preşedintele de atunci constata că fenomenul corupţiei ţine de „condiţia umană” şi, prin urmare, puterea n-ar avea vreo vină, autorul articolului, mimând asentimentul, construieşte de fapt o contrareplică: „Sunt, adevărat este, dar de când lumea, profesii reputate ca stupi ai corupţiei – aceea de vameş figurează în Biblie. Dar nici aici Puterea nu are vreun amestec, postul de vameş dobândindu-se după hazardul meritului. Că un număr impresionant de inspectori financiari, de poliţişti – nu e vorba de cei stradali – şi-au construit magnifice vile, nu atât din salarii, cât din economiile soacrelor, mătuşilor unor veri

de ambele grade şi cu sprijinul unor luminoşi bunici, împrumutându-l pe omul nostru cu miliarde, lucrul nu poate fi despărţit de specificul însuşi al profesiei, pretinzând celui ce-şi termină o zi fierbinte de lucru, deplina destindere în una din cele trei băi ale vilei cu trei caturi şi brazi negri sub ferestre”. Aici umorul este de altă natură. Justificarea bunurilor de miliarde este de-a dreptul aberantă, frizează absurdul. Ironia eseistului se însoţeşte cu perplexitatea. De unde ar fi putut beneficia soacrele, mătuşile şi „luminoşii bunici” de miliarde pentru a-i putea împrumuta pe proaspeţii îmbogăţiţi? Evident de nicăieri, însă minciunile puerile sunt singurele care vin la îndemână când se cer explicaţii. Dacă sancţiunea n-ar întârzia, ar rămâne doar amuzamentul faţă de lipsa de imaginaţie a corupţilor în a broda minciuni. Dar când aceste justificări, care nu ar păcăli nici pe un şcolar, trec drept acceptabile sau, în fine, sunt suficiente pentru ca viaţa să continue în tihnă, de abia atunci ne aflăm în plin teatru al absurdului. Zâmbetul se transformă în rictus de furie, însă, din păcate, în această lume pe dos, reacţiile fireşti nu au niciun ecou. Se află mai departe despre furturi care, în plus se asociază cu grandomania de prost gust, căci parada bogăţiei cu vilă supradimensionată aferentă face parte din scenariu. „Adevărat este”, formulă cu vagi ecouri sacerdotale oferă şi sugestia contrazicerii interzise. Preşedintele a rostit un adevăr pe care până şi Biblia l-ar susţine printr-un exemplu. În faţa autorităţii unui astfel de model nu te poţi declara decât învins. De fapt, răstălmăcirea, abuzul, acceptarea senină a situaţiei de către vinovaţii direcţi sau indirecţi sunt evidente, chiar şi pentru cei culpabilizaţi. Însă totdeauna nonşalanţa rolului de inocent este o carte bună dejucat. Puterea a dat undă verde corupţiei sau nu s-a complicat intrând în hăţişul ei, iar când s-a cerut socoteala, a dat vina, în mod cinic, pe „natura umană”. În ceea ce-l priveşte pe inocent, când orice limită este abolită,

revolta este înlocuită de contemplarea buimacă a unui spectacol de neînţeles, aberant, sfidând orice regulă a bunului simţ şi a normalităţii. Şi dacă nu eşti cu totul strivit de „măreţia” spectacolului îţi poate rămâne înţelepciunea resemnării, nirvāṇa sau ironia amară: „Acum, că dispunem de lecţia prezidenţială, cu convingerea că marea corupţie poate fi teşită la capete, cea mijlocie domolită, cea măruntă potolită, cugetul ni se curăţă de impurităţi. Care sunt standardele unei corupţii acceptabile, care să nu mai scoată în faţă România, urmează să se stabilească pe măsură ce vom şti mai multe despre om şi prezenţa sa în cosmos”.

Un text cum este acela al lui Mircea Cărtărescu, *Baroane*! publicat în „Jurnalul Naţional”, în 22 noiembrie 2004, depăşeşte contingenţa articolului de ziar, al editorialului pentru a intra în zona literaturii. Autorul foloseşte virtuţile intertextualităţii, trimiţând la pamfletul arghezian cu acelaşi titlu, *Baroanei*, apărut în 1943 în ziarul *Informaţia zilei*. Cel vizat pe atunci era baronul Manfred von Killinger, trimis al Germaniei fasciste în ţara noastră, îndrăzneala l-a costat scump pe Tudor Argezi, scriitorul fiind închis în lagărul de la Târgu Jiu. În textul lui Mircea Cărtărescu critica virulentă se transformă în pamflet, cu atât mai mult cu cât numele persoanei care l-a inspirat nu este pomenit nici măcar o dată. Genericul „Baroane”, care denumeşte azi o categorie socială nouă, a parveniţilor zilei în economie şi politică, nu exclude totuşi individualizarea. Există suficiente sugestii în text care indică fără dubiu persoana la care se referă autorul: suspiciuni cu privire la viaţa privată, deţinerea unei ferme la Cornu, „Umblă vorba că nu eşti bărbat, chiar dacă ai mii şi mii de ouă”, schimbul de replici şi de porecle în campania electorală cu Traian Băsescu, „Eşti iepuraşul care strigă cel mai tare «Prindeţi iepuraşul!»”, apartenenţa la PSD, „Se zice că eşti social-democrat, Baroane”, utilizarea în campanie a prestigiului fondatorului partidului, Ion Iliescu, metaforic

„bunicuţa”, deţinerea unor case luxoase: „Nu ţi se pare-o ruşine să trăieşti în palate şi să te voteze pensionarii? Căci sunt singurii care te votează, şi nu pe tine, pe bunicuţa! Ai pus-o pe afiş ca ei să saliveze ca buldogul lui Pavlov”. Se reconstituie de fapt în termenii pamfletului întreaga biografie mediatizată a personajului. Contemporanii români ai alegerilor prezidenţiale din anul 2004 ştiu că este vorba despre Adrian Năstase. Se creează în felul acesta un soi de complicitate între autor şi cititorul său, acel cititor familiarizat cu personalitatea celui înfierat, cu poveştile, criticile şi bârfele care i-au însoţit acţiunile. Cheia textului, care va fi mai greu de receptat de neiniţiaţi, precum şi de generaţiile viitoare, se află în posesia contemporanilor scriitorului. Această pagină de literatură li se adresează în primul rând. Satisfacţia va rezulta din împărtăşirea unor cunoştinţe, căci cititorul contemporan cu evenimentele va şti la ce se referă autorul. Iar solidaritate de o factură cu totul specială care se creează între cei doi poate da şi sensul unei revanşe. Frustrările şi nemulţumirile acumulate îşi pot găsi expresia în acest protest metaforic şi totuşi atât de explicit pentru cunoscători.

„Se zice că eşti social-democrat, Baroane. Şi că toţi din jurul tău sunt social-democraţi. Că vreţi dreptate pentru toţi şi protecţie socială. Cum dreptate, când sunteţi putred de bogaţi? Şi când toţi ceilalţi sunt putred de săraci? Asta-i dreptate, Baroane? Ce social-democrat are fabrici şi ferme şi conturi în bănci elveţiene? Ce social-democraţi mai împart o ţară-n felii ca pe-un tort şi cumpără deodată jumătate din Delta Dunării? Prietenii tăi din Internaţionala socialistă? Socialismul cu caviar şi Veuve Cliquot? Barbusse, care scria despre bieţii muncitori din vila lui de pe Coasta de Azur? Gorki, care scria despre bieţii muncitori pe ruble de aur? Din ăştia-mi sunteţi, Baroane?” Adresarea directă, fraza scurtă, concentrată, chiar eliptică, enumeraţiile şi puzderia de interogaţii retorice, de fapt forme artistice ale

afirmaţiilor constituite în tot atâtea capete de acuzare, conferă discursului toată tensiunea pe care un rechizitoriu autentic o conţine. Demagogia şi discrepanţele fenomenale între bogaţi şi săraci sunt realităţile „social-democraţiei”, împărţirea ţării ca pe tort, ţelul ei. Referinţele culturale, Barbusse şi Gorki, care „întocmai şi ei au făcut”, îl ajută pe autor să nuanţeze tabloul în care doctrina este un paravan mult prea nemeşteşugit aşezat peste chipul corupţiei. „Toţi învârtirii acestei ţări, toată pegra foştilor activişti, toţi mafioţii pe faţă ai industriilor şi-ai terenurilor, şiai televiziunilor, şi-ai ziarelor, şi-ai fotbalului, şi-ai sindicatelor s-au trezit peste noapte social-democraţi, oameni de stânga multimiliardari”. Pamfletul eminescian îşi recapătă actualitatea, Mircea Cărtărescu îi ajustează doar termenii ca să fie compatibili cu epoca, demonstrându-ne, prin reluarea modelului, deloc forţată, că „toate-s vechi şi nouă toate”. Astăzi sub umbrela unui partid care, culmea ironiei este şi social-democrat, îşi întinde tentaculele „caracatiţa”, una din metaforele predilecte pentru a denumi monstruozitatea corupţiei. Domeniile viciate de acest fenomen sunt variate, dar ceea ce le unifică este protecţia pe care o oferă puterea politică.

Vizitele pe care „baronul” le făcea prin ţară în campania prezidenţială îi inspirau scriitorului o altă şarjă critică: „Am văzut că mergi prin sate şi dai mâna cu truditorii. Că-i alini cu vocea ta de ţârcovnic. Că le asculţi plângerile. Ce scârbă trebuie să-ţi fie de ei cu adevărat, de cei ce nu miros a Paco Rabanne… Căci mai sunt şi din ăştia, Baroane. Ei îl votează pe cel proaspăt tuns şi el te votează pe tine. El, conu Zaharia şi coana Joiţica. Partidul, care va să zică…”. Limpede este faptul că o campanie prezidenţială înseamnă promovarea unei persoane şi nu neapărat a proiectelor şi promisiunilor care se fac de către aceasta. Pentru că în viziune omului obişnuit toţi promit cam acelaşi lucru. Cel care votează,

votează în primul rând persoana pe care o simpatizează. Acesta este sensul atenţiei care se acordă vocii de „ţârcovnic” şi aspectului de spilcuit ce au fost observate la Adrian Năstase, căci tot aşa a atras atenţia şi barba de „ţap” a lui Emil Constantinescu sau şuviţa lui Traian Băsescu. Nu-i este greu însă scriitorului să speculeze pe marginea prefăcătoriei baronului, pe discrepanţa dintre aparenţă şi esenţă. Adrian Năstase voia să pară ceea ce nu era, un populist pe care l-ar fi interesat „soarta truditorilor”, or disonanţa dintre nivelul său de trai şi cel al săracilor era lesne de remarcat şi, firește, de criticat. Sugestia unei alte „ştiri”, pe care doar câţiva o vor fi remarcat, oferă din nou cititorului iniţiat satisfacţia „rebusului” dezlegat. Era limpede pentru toţi că, prin Adrian Năstase, majoritatea alegătorilor l-ar fi votat, de fapt, pe Ion Iliescu. Dar de ce era acesta „proaspăt tuns”? Pentru că, preşedintele (încă al) României fusese prezentat (cu toată regia de rigoare), într-un jurnal televizat, tunzându-se ca un cetăţean oarecare la o frizerie oarecare. Cu siguranţă, ipostaza l-a prins mai bine pe Ion Iliescu decât l-ar fi prins pe Adrian Năstase, deşi tendinţa de manipulare a opiniei publice era evidentă. Se oferea ceea ce s-ar putea numi o imagine abil construită şi de care ar fi trebuit, de fapt, indirect, candidatul PSD, Adrian Năstase. Manevre politice, scene demne de comediile nemuritorului Caragiale, ne sugerează autorul pamfletului.

Luate peste picior sunt şi „înţelepciunea şi mărinimia” „baronului roşu de Colentina” şi pretenţia acestuia că ne-ar fi „condus spre Europa”. Calculele adevărate converg însă către acelaşi rezultat, corupţia, iar integrarea, care ar trebui să aducă un standard de viaţă mai bun românilor, este văzută tot ca afacerea câtorva: „De-asta aşteptaţi integrarea, Baroane: ca miliardele de euroi să vă curgă în buzunare!”. Setea neostoită de înavuţire, de chiverniseală apare în toată vulgaritatea ei deşănţată: miliarde nu de euro, ci de

„euroi” sunt aşteptaţi să poposească în aceleaşi buzunare.

Cât despre finalul acestui editorial ce se poate revendica pe drept cuvânt de la literatură, apar sugestii intertextuale livreşti, istorice de care scriitorul Mircea Cărtărescu ştie totdeauna să facă uz pentru a le da o nouă viaţă, lor şi contextelor în care sunt folosite. Ironia sarcastică e menită să aneantizeze un orgoliu nemăsurat: „Zburam deunăzi peste România, vedeam printre nori pământul ei pestriţ şi binecuvântat. M-am uitat după tine şi nu te-am văzut, Baroane. Mă aşteptam să spargi norii cu fruntea ta de titan al gândirii. Aşteptam să zăresc de departe, încălecând Carpaţii, scăldându-şi tălpile-n Olt şi în Crişuri, făptura ta de Gulliver înconjurat de pitici. Te-nchipuiam, fălos în vestele tale de lucru, luminând norodul adunat ca furnicile să ceară lapte şi corn de la tine. Dar uriaşa statuie de clisă şi vis nu se zărea nicăieri. Şi nimeni, pe unde-am călătorit, nu auzise de tine. Nici de jumătatea ta de Deltă. Nici de jumătatea ta de pinacotecă. Nici de sfertul tău de cultură. Oricât de mare te crezi, sistemul solar te ignoră, Baroane”. Mai întâi duioşia candidă, uşor patetică şi naivă ce-l evocă pe un Alecu Russo, „cântând România” repede lăsată în urmă pentru construirea unui personaj alegoric, fantastic, o adevărată forţă a naturii, ce aminteşte de un alt uriaş legendar, „de veghe ţării noastre pus”, dar şi de accesele de grandomanie ale dictatorului Ceauşescu şi de „odele” ce i se închinau. Infatuarea nemărginită a personajului contemporan nouă pe care, totuşi, sistemul solar îl ignoră este astfel aspru sancţionată. În această diatribă efecte sigure se obţin prin antiteză, dar şi din explorarea ridicolului şi sarcasmului: pe de-o parte titanul, „uriaşa statuie” patetică, „din clisă şi vis”, pe de-altă parte norodul adunat „ca furnicile” la lapte şi corn.

Care este rostul unei astfel de pagini de literatură şi a altora asemeni ei, în contextul dat? Pe lângă faptul că este una dintre cele mai eficiente forme de protest?... Să

ofere tablouri sau imagini nu numai sugestive, plastice, dar şi pline de miez şi de adevăr despre lumea în care trăim. Cât priveşte concurenţa pe care o face realitatea imaginarului, este, am văzut, cam neloială. Prea mult senzaţional, prea multe poveşti incredibile şi scene patetice în acest roman pe tema corupţiei, din ce în ce mai voluminos pe zi ce trece, pentru ca cititorul să mai aibă nevoie de ficţiunea de acest gen. Asaltul neverosimilului de o anumită factură va cere, probabil, în contrapondere, ca măcar literatura să ofere un alt tip de neverosimil pe care realitatea, de data aceasta, nu vrea defel să-l creeze: poveşti utopice cu lumi perfecte şi societăţi bine organizate, cu instituţii eficiente şi partide politice dornice de performanţe – dar nu într-ale îmbogăţirii personale –, cu conducători care să găsească şi să aplice soluţii pentru cele mai spinoase probleme, cu corupţi pedepsiţi de-adevăratelea, cu…